LORAS COLLEGE LIBRARY
3 0051 00023 8532

WITHDRAWN FROM
LORAS COLLEGE LIBRARY

LA FONTAINE

II

A LA MÊME LIBRAIRIE

La Fontaine : *Œuvres*, édition des Grands Écrivains de la France, publiées par M. Henri Regnier. Onze vol. et un album, in-8°, brochés.

Tome I : Avertissement. — Notice biographique. — A Monseigneur le Dauphin. — Préface. — La vie d'Ésope le Phrygien. — A Monseigneur le Dauphin. — Fables (livres I à V).

Tome II : Avertissement. — Fables (livres VI à IX). — Appendice.

Tome III : Fables (livres X à XII). — Appendice.

Tome IV : Contes et nouvelles. — Appendice.

Tome V : Contes et nouvelles.

Tome VI : Contes et nouvelles. — Poèmes.

Tome VII : Théâtre.

Tome VIII : Avertissement. — Les amours de Psyché et de Cupidon. — Opuscules en prose et épîtres dédicatoires, poésies diverses, élégies, odes, pièces mêlées. — Traduction en vers.

Tome IX : Ballades et rondeaux. — Sonnets. — Madrigaux. — Dizains. — Sizains. — Chansons. — Épitaphes. — Vers pour des portraits. — Épigrammes. — Épîtres. — Lettres à sa femme. — Relation d'un voyage de Paris en Limousin. — A divers.

Tomes X et XI : Lexique.

Il ne reste plus d'exemplaires grand vélin.

G. MICHAUT

LA FONTAINE

II

COLUMBIA COLLEGE LIBRARY
40820
AC. NO.
FEB-1 1932
DUBUQUE, IOWA

LIBRAIRIE HACHETTE
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, PARIS

Tous droits de traduction, de reproduction
et d'adaptation réservés pour tous pays.
Copyright by Librairie Hachette, 1914.

NOTE PRÉLIMINAIRE

J'ai mis à profit, pour ce second volume, les précieux travaux de M. Faguet et de M. Roche. Je me propose de signaler ailleurs ce qu'ils ont apporté de nouveau sur toute la période de la vie de La Fontaine antérieure à *Psyché*. J'aurai peut-être occasion aussi de discuter avec eux sur certains points de détail. Et je l'ai déjà fait à plus d'une reprise, ici-même. C'est une raison de plus pour que je dise expressément combien je leur suis redevable, à l'un et à l'autre.

Mai 1914.

G. M.

LA FONTAINE

CHAPITRE XVII

« PSYCHÉ »

Bornons ici cette carrière...
Il s'en va temps que je reprenne
Un peu de forces et d'haleine
Pour fournir à d'autres projets.
Amour, ce tyran de ma vie,
Veut que je change de sujets :
Il faut contenter son envie.
Retournons à Psyché. Damon, vous m'exhortez
A peindre ses malheurs et ses félicités.
J'y consens; peut-être ma veine
En sa faveur s'échauffera.
Heureux si ce travail est la dernière peine
Que son époux me causera!

C'est ainsi qu'à la fin des premières Fables, La Fontaine annonçait son roman, *les Amours de Psyché et de Cupidon*, presque terminé et sur le point de paraître. Le privilège en fut obtenu peu après la publication des Fables, le 2 mai 1668, et l'achevé d'imprimer en est daté du 31 janvier 1669.

Comment est venue à La Fontaine l'idée de cet

ouvrage? Nous l'ignorons. « Amour... veut que je change de sujets » fait allusion, je pense, au rôle de Cupidon dans le roman même, et il ne faut pas entendre que le poète ait traité ce sujet pour complaire à une femme aimée. C'est d'ailleurs à la duchesse de Bouillon que *Psyché* est dédiée, par une épître, reconnaissante sans familiarité, respectueuse sans platitude[1]; et ni là, ni dans tout le reste, La Fontaine ne laisse supposer qu'il ait obéi à quelque motif sentimental. « Les aventures de Psyché lui avaient paru fort propres pour être contées agréablement », et voilà tout. On dirait même qu'il tient un peu à bien marquer combien son choix a été personnel : « Il y travailla longtemps sans en parler à personne; enfin, il communiqua son dessein à ses trois amis [*ceux qu'il nomme Acante, Ariste, Gélaste, tandis qu'il se nomme lui-même Polyphile*], non pas pour leur demander s'il continuerait, mais comment ils trouveraient à propos qu'il continuât. L'un lui donna un avis, l'autre un autre, et de tout cela il ne prit que ce qu'il lui plut. » S'il remercie « Damon[2] » de ses encouragements, il a soin de dire non pas que ces encouragements l'amènent, mais le ramènent à son sujet :

1. VIII, 15. — M. Roche (*La Vie de Jean de La Fontaine*, 131, n. 2) fait observer avec raison que ce respect n'implique en aucune façon que le poète n'ait pas eu alors des relations familières avec la duchesse : « il s'agit ici d'un hommage *public* ».

2. On ignore qui est ce Damon. L'édition Regnier (II, 78) note qu' « une *Épître* de Maucroix *à Damon* est accompagnée de cet avis dans le manuscrit de Reims : *Damon, c'est Des Réaux* ». Mais elle n'en conclut rien et il n'y a rien à en conclure. Maucroix et La Fontaine ont pu désigner deux personnes différentes du même pseudonyme. D'autre part, on voit bien Des Réaux s'intéresser aux *Contes*, on le voit moins bien être impatient de lire *Psyché*.

« *Retournons* à Psyché ». — Je croirais volontiers que La Fontaine avait remarqué cette légende au quatrième chant de l'*Adone* du cavalier Marin, quand il le lut de près pour composer *Adonis*. Un détail appuierait cette hypothèse. *Adonis*, écrit depuis plus de dix années, a paru pour la première fois dans le même volume que *Psyché* : « Il m'a semblé à propos, dit l'auteur, de ne le point séparer de *Psyché*. Je joins aux amours du fils celles de la mère.... » Ne les joindrait-il pas aussi parce qu'elles lui viennent d'une même source?

Le texte primitif d'*Adonis* a été très modifié lors de l'impression. Quelques-uns de ces changements s'expliquent par les circonstances. La dédicace à Fouquet, — bien difficile à maintenir, — a été remplacée par une dédicace à Aminte, en qui l'on a voulu, sans grandes raisons peut-être, reconnaître la duchesse de Bouillon[1]. Mais la plupart des additions, suppressions ou retouches, n'ont que des motifs purement littéraires. Une étude attentive de toutes ces corrections ne serait donc pas sans inté-

1. Cf. VI, 226, vers 15 et suiv. et note 3. Je sais que la tradition permet bien des licences aux poètes. Mais enfin les « tourments infinis » que La Fontaine a soufferts pour Aminte, les « larmes » qu'il a versées pour elle, — tourments et larmes de littérature, — ne s'accordent guère avec le ton de la dédicace de *Psyché*. Il est difficile de croire qu'il s'agit dans ces deux passages contemporains d'une même personne. D'ailleurs La Fontaine attribue d'ordinaire à la duchesse de Bouillon des noms plus honorifiques : Olympe (qui désigne aussi Mme Fouquet, Mlle d'Alencon, Mme de Montespan) ou Uranie (qui désigne aussi Mme de la Fayette). Aminte, au contraire (voir *Songe de Vaux*, VIII, 283), paraît s'appliquer à une « beauté » moins imposante, à qui La Fontaine-Acante aurait fait la cour, — à moins que ce ne soit une « Iris en l'air ». (Cf. l'*avant-propos* de 1671 au *Songe de Vaux*, VIII, 244, et la façon dont La Fontaine parle de « nos Amintes », dans une lettre précisément à la duchesse de Bouillon, IX, 393.)

rêt, pour qui voudrait saisir les progrès du poète entre 1658 et 1669. On en pourra juger par celle-ci, la plus importante, à vrai dire. Adonis, rêvant au bord d'un ruisseau, est tiré de son « penser profond » par l'apparition de Vénus. « *Cet objet le surprend, l'étonne et le confond* », disait La Fontaine en 1658. C'était un peu sec. En 1669, La Fontaine sent que c'est le moment de décrire la beauté de la déesse et il ajoute :

Il admire les traits de la fille de l'onde :
Un long tissu de fleurs, ornant sa tête blonde,
Avait abandonné ses cheveux aux zéphyrs;
Son écharpe, qui vole au gré de leurs soupirs,
Laisse voir les trésors de sa gorge d'albâtre.
Jadis en cet état Mars en fut idolâtre,
Quand aux champs de l'Olympe on célébra des jeux
Pour les Titans défaits par son bras valeureux.
Rien ne manque à Vénus, ni les lys ni les roses,
Ni le mélange exquis des plus aimables choses,
Ni ce charme secret dont l'œil est enchanté,
Ni la grâce, plus belle encor que la beauté.
Telle on vous voit, Aminte : une glace fidèle
Vous peut de tous ces traits présenter un modèle;
Et, s'il fallait juger de l'objet le plus doux,
Le sort serait douteux entre Vénus et vous.

La mythologie, ici, est encore assez banale; le petit couplet à Aminte, assez fade. Mais le portrait de Vénus a bien de l'agrément; et quel vers délicieux que « Ni la grâce, plus belle encor que la beauté » !

En 1658, La Fontaine continuait par vingt-huit vers prosaïques et même plats. On y saisit assez difficilement ce que veut dire Vénus, quand elle déclare qu'au ciel elle ne voit rien de si grand que l'Amour, rien de si beau qu'elle-même, et l'on se demande comment cette idée se rattache à l'ensemble du couplet. On s'étonne que la déesse, cette

fois, se vante d'avoir dédaigné l'assistance de son fils : ce n'est guère là son habitude en semblable occurrence et, — mythologie à part, — il est peu vraisemblable qu'une femme amoureuse méprise délibérément les moyens de plaire. Enfin le discours d'Adonis, raisonnable, à coup sûr, l'est peut-être trop; quand il s'informe avec prudence : *Mais nous est-il permis d'aimer une immortelle?* il a un peu l'air de Thomas Diafoirus demandant : « Baiserai-je, papa? »

Aussi La Fontaine a-t-il corrigé en 1669 et d'une manière heureuse. Assurément on peut encore n'aimer pas beaucoup certains vers : *Tandis que le héros admire Cythérée, — Elle rend par ces mots son âme rassurée* ou « *Le transport d'Adonis ne se peut exprimer.* Mais comme, en général, la seconde rédaction l'emporte! Adonis ne raisonne plus en coquebin lourdaud : il s'émeut, il interroge, il s'exclame avec naturel et avec émotion. L'analyse expressive de son trouble naissant et des peines délicieuses de l'amour anime toute la fin de l'entrevue; et, par une transition insensible, le poète nous fait passer de cette première rencontre aux jours de passion réciproque qui la suivirent. — On sent que ce travail de débutant a été retouché par un maître.

Mais c'est *Psyché* surtout qu'il nous faut étudier.

Dans *Psyché*, comme dans ses *Contes* et dans ses *Fables*, La Fontaine ne se pique point d'avoir inventé le sujet. « Pour le principal point qui est la conduite (du récit), j'avais mon guide : il m'était impossible de m'égarer. Apulée me fournissait la matière. » « Presque toutes (les inventions) sont d'Apulée, j'entends les principales et les meil-

leures. » « Ce que j'ai pris de mon auteur est la conduite et la fable. » Le fond même de l'histoire n'a donc rien d'original.

Psyché[1], fille d'un roi de la Grèce antique, a excité par sa beauté la jalousie de Vénus. Un oracle ordonne à ses parents de l'exposer, pour être livrée à un mari, cruel tyran de l'univers. Abandonnée sur un roc escarpé, la jeune fille est portée par les vents dans un palais mystérieux et splendide, où mille trésors sont à sa disposition et où la rejoint dans l'ombre un époux invisible. Cette solitude à deux lui devient douce et rien ne lui manque que de voir celui qu'elle aime et de s'entretenir avec ses sœurs. Le mari ne consent point à se laisser voir, et il la prévient que, si jamais elle tentait d'enfreindre cette défense, elle en serait cruellement punie; il n'a pas le courage de lui refuser la visite de ses sœurs, mais il l'avertit de se défier de leurs mauvais conseils. La jeune femme pourtant finit par croire les mensonges que l'envie leur inspire en effet. Elle s'imagine, sur leur foi, qu'elle est unie à un monstre, qu'elle donnera le jour à un monstre et qu'une seule voie lui est ouverte pour son salut : égorger cet être horrible. Munie d'une lampe, et d'un poignard que lui ont apporté les envieuses, elle se prépare à frapper; mais elle s'arrête, émue et ravie, en reconnaissant l'Amour. Malheureusement une goutte d'huile brûlante tombe sur l'épaule du dieu. L'Amour réveillé s'envole, le palais s'évanouit et Psyché reste désespérée, dans un désert. Encouragée par quelques paroles bienveillantes du dieu Pan, Psyché commence par punir ses deux sœurs. Elle raconte séparément à chacune d'elles que l'Amour veut l'épouser en place de la coupable, et les deux méchantes, courant au rocher d'où le vent avait enlevé Psyché, tombent l'une après l'autre et meurent de leur chute. Cependant Vénus apprend le mariage secret de son fils; elle éclate en menaces contre lui et contre Psyché et fait partout rechercher la jeune femme pour la châtier de son audace. En vain Psyché implore Cérès et Junon : les deux déesses n'osent point

1. Apulée, *Métam.*, livres IV, V et VI.

offenser Vénus, et Junon lui conseille même de se livrer volontairement. C'est à quoi se résout Psyché, d'autant plus que Mercure a fait partout répandre des annonces promettant bonne récompense à qui la fera découvrir. Vénus frappe la captive, puis lui impose de redoutables épreuves. Il lui faut en un jour trier espèce par espèce un amas énorme de grains différents : les fourmis, par pitié, remplissent cette tâche. Il lui faut rapporter un flocon de laine pris à des brebis féroces : un roseau lui indique le moyen d'en recueillir aux buissons. Il lui faut puiser de l'eau à une source qui sort d'un roc inaccessible gardé par des dragons : un aigle lui remplit son flacon. Il lui faut aller demander à Proserpine une « dose de sa beauté » pour Vénus : une tour prend la parole pour lui indiquer les moyens d'accomplir le terrible voyage. Malheureusement la curiosité, la coquetterie, et aussi la tendresse, perdent encore Psyché : elle veut voir la beauté des dieux, en prendre une part pour être plus digne de plaire encore à son mari. Elle ouvre la boîte, et il en sort le Sommeil qui s'empare d'elle. Heureusement l'Amour, enfin guéri, la cherche, la réveille, implore Jupiter. Le maître des dieux arrange toutes choses, apaise Vénus, rend Psyché immortelle. Et du mariage de Cupidon et de Psyché naquit « une fille que nous appelons la Volupté ».

Tel est, dans ses grandes lignes, le récit d'Apulée. La Fontaine en a conservé l'essentiel. Il s'excuse même de l'avoir fait en ce qui concerne l'oracle. Les raisons de son scrupule, et les motifs par lesquels il l'écarte définitivement, sont également curieux. L'oracle est mauvais, parce qu'il n'est pas « ambigu et court, qui sont deux qualités que les réponses des dieux doivent avoir ». Dans l'œuvre de La Fontaine, il est même plus mauvais que dans l'œuvre d'Apulée, parce qu'il y est plus clair. Or « il faut tenir l'esprit en suspens, dans ces sortes de narrations, comme dans les pièces de théâtre : on ne doit jamais découvrir la fin des évé-

nements; on doit bien les préparer, mais on ne doit pas les prévenir »; il faut « que Psyché appréhende que son mari ne soit un monstre ». Ainsi La Fontaine attache une extrême importance, — même dans un conte fabuleux, — à la vérité ou tout au moins à la vraisemblance (puisque, en fait, les contes étaient ambigus et courts); il attache une extrême importance à piquer dans son récit la curiosité du lecteur et à ménager les effets de surprise. Et malgré cela, sachant bien que son oracle est d'une clarté invraisemblable, sachant que le lecteur y a tout de suite reconnu l'Amour et n'a plus ni incertitude dès lors ni surprise plus tard, il l'a délibérément maintenu. Pourquoi? Parce qu'une œuvre littéraire avant tout doit plaire et ne rien offrir qui puisse choquer un goût délicat; parce que l'intérêt en est moins dans les faits, même imprévus, que dans la peinture des sentiments. En effet, d'une part, « il ne faut pas que l'on croie un seul moment qu'une si aimable personne ait été livrée à la passion d'un monstre, ni même qu'elle s'en tienne assurée; ce serait un trop grand sujet d'indignation au lecteur. Cette belle doit trouver de la douceur dans la conversation et dans les caresses de son mari, et de fois à autres appréhender que ce ne soit un démon ou un enchanteur; mais le moins de temps que cette pensée lui peut durer jusqu'à ce qu'il soit besoin de préparer la catastrophe, c'est assurément le plus à propos. » Et, d'autre part, « la suspension et l'artifice de cette fable ne consistent pas à empêcher que le lecteur ne s'aperçoive de la véritable qualité du mari, qu'on donne à Psyché; il suffit que Psyché ignore qui est celui qu'elle a épousé et que l'on soit en attente de savoir

si elle verra cet époux, par quels moyens elle le verra, et quelles seront les agitations de son âme après qu'elle l'aura vu. En un mot, le plaisir que doit donner cette fable à ceux qui la liront, ce n'est pas leur incertitude à l'égard de la qualité de ce mari, c'est l'incertitude de Psyché seule. » Que tout cela exige un peu de complaisance et des « conventions » discutables, La Fontaine le sait bien[1]; mais il n'en a cure. Plaire et, pour plaire, sacrifier la surprise matérielle, pour ainsi parler, à la surprise psychologique, voilà son but essentiel. Et l'on pourrait dire qu'à cela seul on reconnaît qu'il a rompu avec l'école de Louis XIII, — avec le goût de Corneille, pour se rattacher à l'école de Louis XIV, — au goût de Racine.

Du reste, il ne s'est pas asservi à Apulée. « Avec cela, j'y ai changé quantité d'endroits, selon la liberté ordinaire que je me donne. » Il en cite un exemple : « Apulée fait servir Psyché par des voix, dans un lieu où rien ne doit manquer à ses plaisirs, c'est-à-dire qu'il lui fait goûter ces plaisirs sans que personne paraisse. Premièrement, cette solitude est ennuyeuse; outre cela, elle est effroyable. Où est l'aventurier et le brave qui toucherait à des viandes, lesquelles viendraient d'elles-mêmes se présenter? Si un luth jouait tout seul, il

1. Il peut s'excuser de la longueur de l'oracle en disant que cet oracle comporte la glose des prêtres, et, si on lui objecte que les prêtres eux-mêmes n'entendent pas l'oracle, en disant que, cette fois, la paraphrase leur a été inspirée en même temps que le texte. Mais il confesse que ce sont des « subtilités » (23). — Il peut s'excuser de la clarté de l'oracle en disant qu'il « pouvait n'être pas clair pour Psyché : elle vivait dans un siècle si innocent que les gens d'alors pouvaient ne pas connaître l'Amour, sous toutes les formes que l'on lui donne » (24). Mais on sent bien que lui-même n'est pas convaincu.

me ferai fuir, moi qui aime extrêmement la musique. Je fais donc servir Psyché par des nymphes, qui ont soin de l'habiller, qui l'entretiennent de choses agréables, qui lui donnent des comédies et des divertissements de toutes sortes. »

Il y a d'autres changements dont il ne parle pas. Ainsi c'est l'Amour qui vient en secret au secours de Psyché dans les épreuves qui lui sont imposées; et ce n'est plus par une série de hasards, c'est par l'effet d'une volonté aimante, que les fourmis et les pierres mêmes de la tour donnent assistance et conseil à la jeune femme. La puérilité du conte en est diminuée d'autant. — De la boîte imprudemment ouverte par Psyché, ce n'est plus le Sommeil qui sort, mais une couleur noire qui la transforme en moresque : punition mieux appropriée à la faute de la coquette et qui a quelque chose de plus ingénieux, de plus « galant », dirait La Fontaine[1]. — Mais, ce qu'il a changé surtout, c'est le ton du récit. Apulée a-t-il voulu raconter l'histoire de Psyché du style le plus sérieux, et y a-t-il « quelque chose d'hiératique dans son conte », comme dit M. Faguet[2]? Je l'avoue, telle n'est pas mon impression. Comme à M. Monceaux, *Psyché* me paraît « simplement le plus long et le plus joli

1. 217. Cela est d'ailleurs préparé par les plaintes de Psyché sur le déclin de sa beauté, dans son discours à Proserpine (215). — M. Faguet (*La Fontaine*, 152) fait ici une remarque ingénieuse. « Il y a eu, vers 1640 environ, il y a eu une négresse très jolie, qui a fait l'admiration de tout Paris et qui a été chantée par plusieurs poètes. Il est très possible que ce soit un souvenir que La Fontaine ait gardé dans sa mémoire et dont il ait fait ce petit épisode. »

2. *La Fontaine*, 143. Cf. 146 : « Apulée nous a raconté l'histoire de Psyché comme un conte de fées que raconterait un vieux Sachem un peu austère et même un peu morose ».

des contes milésiens encadrés dans les *Métamorphoses*[1] ». Et, des contes milésiens, nous savons de reste que ce n'est pas quelque chose d' « hiératique ». Mais Apulée, faute de goût, a exagéré parfois, et n'a pas su éviter la vulgarité du ton. Vénus, par exemple, n'est plus une déesse, c'est une bourgeoise, que dis-je? une commère de la populace, qui fait des scènes à son grand garçon, parce qu'il « se dérange ». « Ainsi, s'écrie-t-elle, mon bon sujet de fils a une maîtresse! Dites-moi donc... qui est-ce qui m'a débauché cet enfant innocent et même sans barbe?... » Quand on lui a nommé Psyché : « Vraiment, ce marmot me fait faire un joli métier! moi qui lui ai fait connaître cette fille! » Elle aborde l'Amour en lui criant : « Voilà une jolie conduite, bien digne de ta famille et de ta moralité... » et elle tempête à l'infini. Ce sont des effets d'un comique un peu facile, qui n'eût guère plu aux lecteurs du XVII^e^ siècle, depuis que Scarron était passé de mode. La Fontaine a cru devoir se les interdire. Si, pour s'accommoder au « goût du siècle », il a « cherché du galant et de la plaisanterie; » si, « dans un conte comme celui-ci, qui est plein de merveilleux, à la vérité, mais d'un merveilleux accompagné de badinerie et propre à amuser les enfants, il *lui*

1. Monceaux, *Apulée*, 153. Cf. *Id.*, 100 et suiv. et *les Africains*, 308 et suiv. — « Je vais coudre ici divers contes à la façon de Milet », tel est le premier mot des *Métamorphoses*. — L'histoire de Psyché est racontée, pour la distraire, à une captive, par une vieille servante ivre et radoteuse. — Quand, plus loin, il arrive à l'auteur d'aborder des sujets plus sérieux, il a soin de nous en avertir : « Sache, cher lecteur, que c'est une tragédie, non une comédie : nous passons du brodequin au haut cothurne » (Livre X). — Enfin tout le sérieux et le mysticisme semblent contenus dans le XI^e^ livre, livre final, très distinct, par le ton grave et dévot, de tous les précédents.

a fallu badiner depuis le commencement jusqu'à la fin »; c'est à des délicats qu'il a tâché de plaire. Il s'est contenté de les faire sourire : il est allé quelquefois jusqu'à une légère parodie[1]; il n'est pas allé jusqu'à la caricature et au burlesque.

En revanche, il ne s'est pas privé d'ajouter des épisodes. Quand Psyché est encore au palais de son époux, elle s'égare un jour dans une grotte obscure du parc, où il la retrouve. Excellent prétexte à un entretien tendre et précieux, comme ceux qui plaisaient dans les romans d'alors. L'Amour (ou La Fontaine) ne manque pas cette occasion de montrer la finesse de sa psychologie. Rien n'est plus agréablement subtil que les raisons qu'il donne à Psyché pour ne se révéler point à elle. Si elle n'avait plus rien à souhaiter, elle s'ennuierait assurément, car « l'entière satisfaction et le dégoût se tiennent la main ». Lui-même serait privé du « plaisir extrême » qu'il prend à la voir ainsi préoccupée de le connaître pleinement. D'ailleurs, ou il est un

1. 230-231. Jupiter hésite d'abord à admettre Psyché au rang des déesses; on n'en a déjà que trop dans l'Olympe : « C'est une nécessité qu'il y ait du bruit où il y a tant de femmes ». La jalousie qu'excitera sa beauté provoquera mille querelles. De plus, ayant dès lors droit à des temples et à des offrandes, elle diminuera d'autant la « portion » des autres. — L'Amour insiste. Les dieux n'ont pas besoin du culte des hommes. Honoré ou non, Jupiter n'en vit pas moins « heureux et tranquille, dormant les trois quarts du temps, laissant aller les choses du monde comme elles peuvent, tonnant et grêlant lorsque la fantaisie lui en vient ». Et puis l'Olympe est ennuyeux. Il n'y a pas de bonne compagnie sans femmes aimables : or « Cybèle est vieille; Junon, de mauvaise humeur; Cérès sent sa divinité de province; Minerve est toujours armée; Diane nous rompt la tête avec sa trompe, etc. » Bref Jupiter convaincu donne son consentement « par une petite inclinaison de tête qui ébranla légèrement l'univers et le fit trembler seulement une demi-heure ».

démon et alors elle le haïrait; ou il est un dieu et alors le respect tuerait en elle l'amour; ou il est un enchanteur et, comme il en est « d'agréables », mieux vaut qu'elle le croie tel, ou tout ensemble et démon et dieu et enchanteur : « le meilleur pour *elle* est l'incertitude, et qu'après la possession *elle ait* toujours de quoi désirer ». Il y a bien de l'esprit, il y a même de la profondeur dans cette philosophie si joliment sophistique.

Quand Psyché erre à travers le monde, elle est recueillie par un bon vieillard retiré avec deux bergères, ses filles, dans la solitude, et elle y passe quelques jours délicieux. C'est, je pense, un ressouvenir de l'*Astrée*. La Fontaine semble l'avoir indiqué lui-même en rappelant, quelques pages auparavant, l'œuvre d'Honoré d'Urfé[1]. Ici encore il y a de la philosophie. Elle est parfois assez grave. « La loi commune, dit le vieillard à Psyché désireuse de mourir, la loi commune veut deux choses : l'une véritablement que nous mourions; l'autre, que nous tâchions de conserver notre vie le plus longtemps qu'il nous est possible. Nous naissons également pour l'un et pour l'autre; et l'on peut dire que l'homme a en même temps deux mouvements opposés : il court incessamment vers la mort; il la fuit aussi incessamment. » Cette philosophie est parfois teintée de christianisme. « Mon père, demande Psyché après avoir entendu les louanges de la solitude, à quoi vous êtes-vous occupé pendant dix années? — A nous préparer pour une autre vie, lui répondit le vieillard; nous avons fait

1. 109. Voir à ce sujet l'intéressante thèse de M. Walther P. Fischer : *The literary relations between La Fontaine and the* Astrée *of Honoré d'Urfé* (Philadelphie, 1913).

des réflexions sur les fautes et sur les erreurs à quoi sont sujets les hommes. » Mais, dans l'ensemble, cet épisode me paraît surtout curieux parce qu'il annonce les rêveries, la philosophie optimiste et romanesque de Rousseau peut-être, en tout cas de Bernardin de Saint-Pierre. Le « sage vieillard » et les deux « bergères » sont dignes d'habiter la « chaumière indienne[1] ».

La Fontaine signale encore, comme étant de son invention propre, « le temple de Vénus et son origine ». Il décrit là un pays tout consacré à l'amour; il enchâsse dans son grand roman, — à la façon d'Honoré d'Urfé encore, mais aussi d'Apulée, — un petit roman épisodique; il s'y essaie, en des « épigrammes » tumulaires, à rivaliser avec l'*Anthologie* grecque. — De lui également est « la description des enfers ». Il l'a dit; mais, ne l'eût-il point dit, on s'en serait bien aperçu, à voir quels crimes y sont surtout punis. Salmonée, Tantale, Sisyphe, Ixion paraissent, car la tradition le voulait. Ce ne sont pas eux les coupables qu'il châtie avec le plus de complaisance; mais plutôt les rebelles à l'amour, les ingrates, les coquettes, les indiscrets qui se sont vantés des faveurs reçues et plus encore ceux qui ont proclamé faussement de prétendues faveurs, l'inhumaine, la volage, l'insensible, les auteurs d'hymens forcés, l'amant chiche, la dame au cœur intéressé, « *La troupe des censeurs, peuple à l'amour rebelle, — Ceux enfin dont les vers ont noirci quelque belle....* » Bref, c'est l'enfer qu'on doit imaginer et craindre au « Pays du Tendre ». — De La Fontaine enfin est « tout ce qui arrive à Psyché pendant le

1. 143, 150. — Cf. Faguet, 59-60.

voyage qu'elle y fait (aux Enfers) et à son retour, jusqu'à la conclusion de l'ouvrage ».

« La manière de conter est aussi de moi, ajoute-t-il, et les circonstances et ce que disent les personnages. » Il fait allusion ici à la manière ingénieuse dont il a introduit et encadré le roman de *Psyché*.

CHAPITRE XVIII

« PSYCHÉ » (Suite). — LE CADRE ET LES « ENRICHISSEMENTS »

En effet, La Fontaine ne raconte pas tout uniment et en son nom l'histoire de Psyché. Il la présente comme l'œuvre d'un poète lyrique, qui la lit à ses amis lors d'une excursion à Versailles. Ainsi, tout naturellement, se mêlent au roman proprement dit les observations et les discussions des auditeurs, la description de Versailles, et, — puisque l'auteur est poète, — les passages en vers.

« Quatre amis, dont la connaissance avait commencé par le Parnasse, lièrent une espèce de société que j'appellerais académie, si leur nombre eût été plus grand et qu'ils eussent autant regardé les Muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir d'entre eux les conversations réglées et tout ce qui sent sa conférence académique. Quand ils se trouvaient ensemble et qu'ils avaient bien parlé de leurs divertissements, si le hasard les faisait tomber sur quelque point de science ou de belles-lettres, ils profitaient de l'occasion : c'était toutefois sans s'arrêter trop longtemps à une même matière, voltigeant de propos en autre, comme des abeilles qui rencontreraient en leur

chemin diverses sortes de fleurs. L'envie, la malignité ni la cabale n'avaient de voix parmi eux. Ils adoraient les ouvrages des anciens, ne refusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parlaient des leurs avec modestie et se donnaient des avis sincères, lorsque quelqu'un d'eux tombait dans la maladie du siècle, et faisait un livre, ce qui arrivait rarement. »

Quand on a lu ce passage, on a songé tout de suite aux fameuses réunions de la rue du Colombier ou de la Croix-de-Lorraine. Et on en a conclu que Polyphile est assurément La Fontaine lui-même; Acante, Racine; Ariste, Boileau; Gélaste, Molière[1].

Polyphile est La Fontaine. D'abord c'est l'auteur, et cela suffit à l'identifier. Mais, de plus, tous les traits du caractère de Polyphile conviennent au poète. C'est La Fontaine qui « aime toutes choses »; dont les passions « lui emplissent le cœur d'une certaine tendresse »; qui penche vers le lyrisme avec quelque chose de « fleuri ». C'est lui qui, involontairement[2], mêle une certaine gaieté « parmi les endroits les plus sérieux de cette histoire » ou même les plus tristes; qui s'émeut lui-même de son propre récit, hésite à raconter des épreuves trop douloureuses, ou envie dans un

1. Telle est l'identification généralement acceptée. Cf. Lafenestre, 81; E. Pilon, 139, 194. — M. Roche (liv. II, chap. IV, *Les quatre amis*) semble l'admettre également, au moins pour les années 1664-1665, après quoi Chapelle aurait pris la place de Molière. Walckenaër dans son *Histoire de La Fontaine* (4e édition, 1658, I, 157) identifiait Boileau avec Acante et Racine avec Ariste « qui défend la tragédie ». Saint-Marc Girardin, lui, avait été tenté de prendre Gélaste pour Boileau et Ariste pour Molière (*Cours de littérature dramatique*, IV, 16). Quoi qu'en dise le bon Walckenaër, il n'est donc pas si « facile » de reconnaître les quatre amis sous leurs noms et leurs personnages de fantaisie.

2. Ou volontairement, en tout cas, consciemment. Voir la préface, 20.

« transport » les plaisirs des « amants heureux »; qui « a toujours cru (et le croit encore) que le sommeil est une chose invincible : il n'y a ni procès ni affliction, ni amour qui tienne » contre lui. C'est lui enfin qui, se souvenant de Lucrèce et tout à la fois peignant ses propres tendances et son propre caractère, chante en vers fameux la « divine », la « douce » Volupté, par qui « tout se meut ici-bas ». Nul être qui ne te poursuive, lui dit-il; tu es l'unique objet de toutes les peines et de tous les travaux; la gloire, c'est toi; les innocents plaisirs des sens, les beaux spectacles de la nature, les chefs-d'œuvre des arts, ce sont tes dons, ô « mère des douces rêveries » :

Volupté, Volupté, qui fus jadis maîtresse
Du plus bel esprit de la Grèce[2],
Ne me dédaigne pas, viens-t'en loger chez moi;
Tu n'y seras pas sans emploi :
J'aime le jeu, l'amour, les livres, la musique,
La ville et la campagne, enfin tout; il n'est rien
Qui ne me soit souverain bien,
Jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique.
Viens donc...

A tout cela[3], qui ne reconnaîtrait La Fontaine?

Acante, c'est Racine. « Il aimait extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages. » C'est lui qui demande que la lecture de *Psyché* se continue dans le parc, où les auditeurs, assis « sur l'herbe menue » et contemplant des arbres et des fontaines, plaindront « les peines et les infortunes de l'héroïne avec une tendresse d'autant plus grande que la présence de ces objets leur remplira l'âme

1. Cf. la préface des Fables : « Je n'appelle pas gaieté... ».
2. Épicure.
3. Cf. 26-27, 106, 105, 223, 142, 232.

d'une douce mélancolie ». Il « meurt d'envie » de faire remarquer à ses amis les beautés du jardin; et, lorsque les discussions vont reprendre, c'est lui qui y coupe court, en répondant avec esprit et avec grâce : « Ce que vous dites est fort vrai; mais je vous prie de considérer ce gris de lin, ce couleur d'aurore, cet orangé et surtout ce pourpre qui environnent le roi des astres ». Cet amour de la nature lui « remplissait le cœur d'une certaine tendresse et se répandait jusqu'en ses récits »; ses ouvrages étaient « touchants »; il avait le goût des larmes; sans croire que « le rire fût interdit aux honnêtes gens », il estimait que « la compassion a aussi ses charmes, qui ne sont pas moindres que ceux du rire »; et, lorsque Polyphile hésite à continuer un récit capable de tirer des pleurs : « Eh bien! répond-il, nous pleurerons. Voilà un grand mal pour nous! Les héros de l'antiquité pleuraient bien.... Soyez si tendre, si émouvant que vous voudrez, nous ne vous écouterons que plus volontiers. » De fait, quand Polyphile s'exclame du bonheur des amants, c'est lui qui s'émeut le plus avec lui : « Acante, se souvenant de quelque chose, fit un soupir ». Enfin, — dernier trait de ressemblance, — la sensibilité d'Acante ne lui enlève rien de sa malice. Il lance une épigramme à la coquetterie des femmes; à trois ou quatre reprises, il n'épargne pas les mots piquants à Gélaste. Quand il propose de continuer la lecture du roman dans les jardins, il note que Gélaste, lui, « aimerait mieux employer son temps autour de quelque autre Psyché que de converser avec des arbres et des fontaines ». Quand Gélaste entame une discussion obstinée, Acante remarque : « Hélas!... quand il

n'y aurait que le plaisir de contredire, vous le trouvez assez grand pour nous engager à une très longue et très opiniâtre dispute. » Un peu plus tard, il observe, non sans ironie : « Cela me fait souvenir de certaines gens dont les disputes se passent entières à nier et à soutenir et point d'autre preuve. Vous en allez avoir une pareille, si vous ne vous y prenez d'autre sorte[1]. » — Le Racine de la description de Port-Royal, des tragédies, des mordantes épigrammes, ne se retrouve-t-il pas ici tout entier?

Ariste, c'est Boileau. Il est « sérieux sans être incommode ». Il est théoricien : sur le rire et les pleurs, sur la tragédie et la comédie, il a des vues systématiques. Il donne de sages conseils : « La pitié est celui des mouvements du discours qui me plaît le plus : je le préfère de bien loin aux autres. Mais ne vous contraignez point pour cela : il est bon de s'accommoder à son sujet, mais il est encore meilleur de s'accommoder à son génie. » Il est grand discuteur. Il épilogue sur les phrases qui font l'objet du débat entre Gélaste et lui, et en précise le sens; il définit nettement l'objet même de la dispute et la limite à l'essentiel; il raisonne avec méthode et vigueur, sans craindre même l'appareil technique; il allègue des autorités anciennes, Platon, Homère, Longin, mais il a recours aussi et de préférence aux arguments de raison, aux observations psychologiques, à l'analyse de l'âme et des passions humaines. Enfin, c'est à ces idées théoriques qu'il paraît surtout attaché. Il se laisse emporter par elles jusqu'à exagérer sa pensée. Il dira ici, sous

1. 26, 167, 120, 233, 27, 112, 105, 223, 66, 107, 109.

le nom d'Ariste, que « le rire est le plaisir des laquais et du peuple, le pleurer celui des honnêtes gens », comme il dira ailleurs, sous le nom de Boileau, que le mot âne est en grec un mot « très noble »[1]; et il faut qu'Acante, dans le premier cas, lui rappelle que « le rire n'est pas interdit aux honnêtes gens », que Racine, dans le second, l'invite à « se contenter de dire que c'est un mot qui n'a rien de bas ». Lorsque la lecture est finie, pendant que les autres admirent l'hymne à la Volupté, il revient à sa marotte; il oublie les héros même de l'histoire ou le plaisir qu'elle a pu lui causer, pour le problème esthétique qu'elle a soulevé : « Ne voyez-vous pas que ce qui vous a donné le plus de plaisir, ce sont les endroits où Polyphile a tâché d'exciter en vous la compassion?[2] » Et la discussion reprendrait, si Acante ne rompait les chiens. — Ici encore, comment pourrait-on méconnaître la ressemblance de Boileau?

Gélaste, c'est Molière. N'est-il pas, dans ce récit, non seulement le comique, mais l'apologiste du rire et le défenseur de la comédie contre la tragédie, comme Molière dans *la Critique de l'École des Femmes*[3]?

Cette dernière identification, pourtant, s'est heurtée à des objections assez fortes et qui semblent décisives. — Molière s'était brouillé avec Racine au sujet d'*Alexandre*, en 1665[4]. Si même La Fon-

1. *Réflexions sur Longin; Lettres* de Racine et de Boileau (1693).
2. 27, 108, 109, 111-112, 110 et suiv., 111 et suiv., 113, 233.
3. 106 et suiv.
4. Si Molière est un des quatre, les fameuses réunions auraient donc duré au plus de uxcourtes années. En effet (cf. Roche, 186) elles ont commencé au plus tôt vers janvier 1664, puisque, en décembre 1663, Racine n'avait pas même vu

taine avait commencé son récit avant cette brouille, aurait-il ainsi laissé en présence ces deux anciens amis? L'un et l'autre auraient pu s'en plaindre, et surtout Molière, qui n'y serait pas représenté sous un jour très favorable. — Gélaste est un plaisantin, presque un bouffon. Quand Polyphile décrit « l'équipage triomphant » de Vénus, il interrompt: « Cela devait être beau; mais j'aimerais mieux avoir vu votre déesse au milieu d'un bois, habillée comme elle l'était quand elle plaida sa cause devant un berger ». Quand Polyphile s'émeut à représenter le long et délicieux baiser de Psyché et de son mari, Gélaste se moque : « En effet, qui n'aurait pitié de ces pauvres gens! Perdre la parole! il faut croire que leurs bouches s'étaient bien malheureusement rencontrées : cela me semble tout à fait digne de compassion.... Vous ne vous hâtez guère de les tirer de ce misérable état où vous les avez laissés; ils mourront si vous ne leur rendez la parole. » Ces gaillardises, ces plaisanteries faciles, ne ressemblent guère à ce que nous savons de la conversation de Molière. — Gélaste n'est pas pris au sérieux. Acante le raille. Si Acante est Racine et Gélaste Molière, La Fontaine aurait commis là une vraie faute de tact. Ariste lui dit des choses assez dures : « Vous... apportez des raisons si triviales

encore Boileau (lettre à Le Vasseur); et la brouille de Molière avec Racine date du 18 décembre 1665. — M. Roche (196) croit qu'après cette brouille, La Fontaine continua de voir Molière, et même « beaucoup ». Il se peut. Mais il faudrait des preuves, et celles que donne M. Roche sont faibles : « leur parenté d'esprit »? on peut être très semblables et ne point se voir; « les emprunts que La Fontaine fait à Molière »? mais il ne les fait pas, que nous sachions, à la *conversation* de Molière; « la fable de la petite Louison dans *le Malade imaginaire* »? est-ce une fable de La Fontaine?

que j'ai honte pour vous... ». « Nous voici déjà retombés dans ces raisons qui n'ont aucune solidité : vous êtes le plus frivole défenseur de la comédie que j'aie vu depuis longtemps. » Si Ariste est Boileau et Gélaste Molière, c'est encore une faute de tact, étant donnée la personnalité de Molière, et qu'il est l'aîné de quatorze ans. Et il en est maintes fois ainsi : La Fontaine n'aurait pas prêté aux trois autres un « éclat de risée » aux malices qu'on lance à Gélaste, si Gélaste eût été Molière; pour dénigrer la tragédie, il ne lui aurait pas fait prononcer le titre d'une tragédie de Racine : *Andromaque*. — Enfin, quand Gélaste défend la comédie contre la tragédie, il montre la comédie bien plus facile à réussir que la tragédie : « Comme la tragédie ne nous représente que des aventures extraordinaires, et qui vraisemblablement ne nous arriveront jamais, nous n'y prenons point de part et nous sommes froids, à moins que l'ouvrage ne soit excellent, que le poète ne nous transforme, que nous ne devenions d'autres hommes par son adresse et ne nous mettions en la place de quelque roi.... La comédie, n'employant que des aventures ordinaires et qui peuvent nous arriver, nous touche toujours plus ou moins, selon son degré de perfection [1]. » C'est tout juste le contraire que Molière soutient dans *la Critique*; et si La Fontaine, comme il semble, donne raison à Ariste, c'est un motif de plus pour douter que Gélaste soit Molière.

Pour toutes ces raisons, beaucoup de critiques admettent que Gélaste n'est point Molière, mais bien plutôt Chapelle. Il semble, en effet, que

1. 47, 80, 107, 111 et 115, 108, 113, 116.

Chapelle ait assez volontiers joué le rôle de plaisant dans le petit cercle de la rue du Colombier [1]. On peut donc supposer que La Fontaine n'aura pas craint de lui donner en public ce même rôle un peu sacrifié. Resterait seulement, pour établir cette hypothèse, à expliquer pourquoi, dans le *Songe de Vaux* (dans un fragment [2] publié avant *Psyché*, en 1665, dans un fragment [3] publié après *Psyché*, en 1671), La Fontaine donne déjà ce nom de Gélaste à un ami, qui ne peut être Chapelle [4]. Resterait à prouver que les contemporains ont, en effet, reconnu Chapelle sous ce pseudonyme ou, s'ils ne l'ont pas reconnu, à dire pourquoi.

Pour Ariste-Boileau, il n'y a pas eu d'objections aussi fortes que pour Gélaste-Molière. Saint-Marc Girardin a bien proposé de transposer les masques et de reconnaître Boileau dans Gélaste, Molière dans Ariste. C'est sans doute parce que Molière a la réputation d'avoir été en général rêveur ou même triste, tandis que Boileau passe pour avoir été fort gai dans sa jeunesse. Mais Saint-Marc Girardin, plus tard, a renoncé à sa première idée [5] pour se ranger à l'opinion commune. — Malgré tout, il me reste encore quelques scrupules. Boileau était-il déjà si sérieux en 1669, que ce « sérieux » suffît à le caractériser? — Puis, je suis choqué de voir La Fontaine le traiter un peu

1. Je dis cercle, car évidemment d'autres amis se joignent aux premiers (cf. Roche, 193).

2. Frag. IX, à la suite des *Contes*.

3. Fragment II publié (avec I et III) dans le recueil : *Fables nouvelles et autres poésies*.

4. Cf. A.-V. Châtelain, *le Surintendant Nicolas Fouquet*, p. 187 : « Je ne vois guère que Bachaumont, Chapelle... qui n'aient pas recherché son amitié » (de Fouquet).

5. Édition de Racine, II, 400.

comme un personnage et comme un ami de la seconde catégorie. Il a longuement parlé, en termes très flatteurs, d'Acante qui serait Racine, de Polyphile, qui est lui-même; et pour Boileau, il ne se bornerait à dire froidement : « il était sérieux sans être incommode ». Il le mettrait bien au-dessous de Racine et de lui-même, au niveau de Chapelle, si Chapelle il y a? Cela ne me semble ni poli, ni juste, ni amical : c'est d'un bien autre ton que Boileau avait parlé de l'auteur de *Joconde*[1]. — D'autre part, si Ariste est Boileau, pourquoi La Fontaine avait-il employé le même nom dans le *Songe de Vaux*, vers 1658, pour désigner Pellisson[2]? Pourquoi l'avait-il encore employé un peu plus tard, pour désigner le même Pellisson, et dans des vers où il vante son érudition grecque et latine[3]? Pourquoi l'a-t-il laissé, toujours pour désigner Pellisson, — ou Brienne, — dans les frag-

1. M. Roche, il est vrai, admet que les deux jeunes gens du groupe (Racine et Boileau) rient assez visiblement de La Fontaine, pour « sa lenteur d'expression, le décousu de ses phrases et de sa pensée, ses retours brusques à un sujet abandonné » (191). Mais il n'y a pas de raison pour que La Fontaine, s'il est sensible aux railleries, le soit seulement à celles de Boileau. « Il faut bien, dit M. Roche, que quelque chose explique une tradition représentée d'abord par le mot de Molière, ensuite par l'épigramme soi-disant faite par La Fontaine « contre Boileau qui le raillait amèrement de ses ingénuités ». Il faudrait voir quelle est l'authenticité du mot de Molière et s'il n'a pas été arrangé; il faudrait voir encore s'il ne fait pas allusion à des taquineries bien innocentes; et il faut noter d'ailleurs qu'il vise Racine autant que Boileau. Quant à l'idée que La Fontaine a pu songer à Boileau dans une épigramme contre un « pédant de collège », je ne vois pas qu'il y ait lieu d'en tenir compte : elle est évidemment inepte.

2. Fragments v, vii.

3. Vers d'envoi du fragment iii (VIII, 249).

ments du *Songe de Vaux*[1] qu'il a publiés en 1671? Était-il donc si difficile de fabriquer un nom? — Enfin je voudrais encore qu'on me prouvât que les contemporains ont reconnu Boileau, ou, s'ils ne l'ont pas reconnu, qu'on m'expliquât pourquoi.

Il en va de même en ce qui concerne Acante-Racine. Tout le monde admet l'identité sans difficulté aucune. Mais avons-nous des preuves de cet amour « des jardins, des fleurs, des ombrages »[2] qui caractériserait Racine? — La Fontaine dit qu'Acante « penchait vers le lyrisme », avec « quelque chose de plus touchant ». En 1669, après *la Thébaïde*, *Alexandre*, *Andromaque*, *les Plaideurs*, alors que Racine prépare *Britannicus* (ce que La Fontaine ne pouvait guère ignorer), est-il naturel que l'on voie surtout en lui un génie « lyrique »? Moland interprète : « le lyrique », « c'est-à-dire l'expression de leurs propres sentiments »[3]; c'est là une conception du lyrisme bien moderne; elle est même romantique et je ne crois pas qu'en plein XVII^e^ siècle il y ait eu personne pour la formuler. « Lyrique, selon le *Dictionnaire de l'Académie* de 1694, se dit de la poésie et des vers qui se chantaient autrefois sur la lyre comme sont les odes »... et rien de plus. — Par contre, La Fontaine met dans la bouche d'Acante « certains couplets de poésie que les autres se souvinrent d'avoir vus dans un ouvrage de sa façon ». Pour justifier ces mots, on a rapproché[4] une

1. Fragment II. — Ariste, ici, serait Brienne, selon M. Roche (228). En tout cas, ce n'est pas Boileau.

2. J'entends des preuves qui ne viennent pas précisément de *Psyché*.

3. *Œuvres de La Fontaine*, VII, XXXVIII.

4. VIII, 29, note 2.

strophe d'Acante : « *Orangers, lorsque votre automne s'avance*, etc. » d'une strophe de Racine dans sa peinture du Port-Royal : « *J'en vois même dedans leur fleur*, etc.[1]. Est-ce que La Fontaine se serait ainsi permis de refaire des vers de Racine? Plus ces vers étaient médiocres, plus il s'en serait gardé, me semble-t-il; et l'on peut douter que l'auteur de *Britannicus*, si impatient de la critique, ait aimé recevoir de telles leçons. — D'autre part, nous l'avons vu, Acante est, à n'en pas douter, le nom que La Fontaine s'est donné à lui-même dans *Clymène*, composée avant *Psyché*, publiée après, dans le *Songe de Vaux*, composé avant, publié en partie avant, en partie après *Psyché* : première cause d'étonnement. L'Acante de *Psyché*, célèbre Aminte. Or Aminte est celle que célèbre aussi La Fontaine, d'abord dans le *Songe de Vaux* (fragment écrit avant *Psyché*, publié peu après) puis dans ce poème d'*Adonis* qui suit précisément *Psyché* et termine le volume; et, notons-le, Aminte ne paraissait pas dans la première rédaction d'*Adonis*, elle y a été introduite, pour remplacer Fouquet, par des corrections contemporaines de *Psyché* : autre motif de surprise. Pourquoi La Fontaine cherche-t-il donc à provoquer ainsi la confusion entre Acante et lui? — Enfin, cette fois encore, les contemporains ont-ils reconnu Racine, et, s'ils ne l'ont pas reconnu, pourquoi?

Tout bien pesé, je n'oserais donc guère affirmer que les identifications généralement admises soient absolument exactes. Assurément La Fontaine voulant peindre l'accord de quatre amis hommes de

1. *Promenade de Port-Royal*, ode VII.

lettres, s'est souvenu des réunions de la rue du Colombier; et, dans une certaine mesure, il les dépeint. Assurément encore, involontairement, inconsciemment même, il a pu donner à Ariste, à Gélaste, à Acante, la ressemblance de Boileau, de Chapelle ou même de Racine, dans la mesure où Boileau, Chapelle, Racine, correspondaient aux types qu'il voulait représenter. Mais ce sont avant tout ces types, et accidentellement, subsidiairement, Boileau, Chapelle ou Racine, qu'il y faut reconnaître. Il me semble que La Fontaine a personnifié en quelque sorte des goûts, des tendances littéraires et, pour ainsi parler, des manières d'écrire. Il explique, dans sa préface, qu'il lui fallait un style « galant » et, à la fois, un style « héroïque et relevé », qu'il a cherché un « juste tempérament », un style « uniforme » et cependant « mêlé de tous ces caractères-là ». Le « galant », au sens où il prend ce mot, tend à l'esprit, au ton comique; l' « héroïque et le relevé » tend à la noblesse, au ton tragique. Qui pourra l'empêcher de pousser l'héroïque jusqu'au pathétique, sinon un représentant ou un défenseur de la tendance comique? qui pourra le retenir de « s'accommoder » par trop à son génie « galant », sinon un amateur des genres pathétiques et nobles? Dans le *Songe de Vaux*, Acante, qui mêlait aux morceaux de style lyrique et héroïque des « épisodes d'un caractère galant », était, — tout justement pour ce motif, — encadré entre Ariste et Gélaste : c'était Ariste, c'était Acante, lorsqu'il parlait à Ariste, qui s'exprimaient d'un ton lyrique et héroïque; c'était Gélaste, c'était Acante, lorsqu'il conversait avec Gélaste, qui s'exprimaient d'un ton galant. Il en est de

même dans *Psyché*, avec cette différence que La Fontaine ici s'est dédoublé, parce que son sujet même demandait cette fois quelque chose de plus : du pathétique[1]. Polyphile, c'est lui, en tant qu'il s'abandonne à son goût du fleuri; Acante, c'est encore lui, en tant qu'il vise à être touchant, qu'il a besoin de s'extérioriser, en quelque sorte, pour se juger lui-même dans ce rôle nouveau; Gélaste, comme dans le *Songe*, c'est l'auditeur épris du style gai, c'est pour ainsi dire la tendance même à la gaieté; Ariste, comme dans le *Songe*, c'est l'auditeur épris du style grave ou pathétique, c'est pour ainsi dire la tendance même à la gravité ou au pathétique. En réalité, La Fontaine ne s'est pas proposé de dépeindre des personnages vivants; il s'est proposé de rassembler, dans un dialogue littéraire à la Platon, des représentants des goûts divers, et il n'a utilisé les personnages vivants que dans la mesure où ils convenaient pour ce rôle. Il n'a pas fait les portraits de Boileau, de Chapelle, de Racine; il a pris dans Boileau, dans Chapelle, dans Racine, les traits qui s'adaptaient au caractère préconçu, à la fonction préconçue d'Ariste, de Gélaste et d'Acante[2].

1. Soyons franc. Si c'était dans le *Songe de Vaux* qu'il se fût dédoublé et dans *Psyché* qu'il fût resté un, ma thèse se serait renforcée et je triompherais. Je ferais remarquer que, dans le *Songe de Vaux*, les deux genres de style sont distincts et associés : qu'il est donc naturel d'en attribuer un à l'un des pseudonymes de La Fontaine, l'autre à l'autre; que, dans *Psyché*, les deux genres de style sont fondus : qu'il est donc naturel de les attribuer au seul La Fontaine. Il n'en est pas ainsi, mais je ne crois pas qu'on en puisse tirer une objection sérieuse à l'interprétation que je propose.

2. D'où cette conséquence importante pour les biographes. On peut confirmer par l'examen d'Ariste, de Gélaste, d'Acante,

En introduisant ces quatre personnages, La Fontaine mêlait à son récit un épisode et presque un petit drame ingénieux. Il en a profité encore pour leur faire débattre des questions littéraires et morales qui semblent avoir préoccupé les esprits au XVII[e] siècle, puisque Molière les avait déjà débattues dans la *Critique de l'École des femmes*, et que La Bruyère les débattra à son tour. Lesquelles sont le plus dignes de la nature humaine des émotions joyeuses ou des émotions pathétiques? Laquelle, par suite, l'emporte en dignité, de la comédie ou de la tragédie? Le débat est soutenu de part et d'autre avec vivacité; Gélaste, le défenseur de la comédie, a plus d'esprit; Ariste, le défenseur de la tragédie, a plus de vigueur. Il semble bien que ce soit lui qui ait la

ce que nous savons par ailleurs de Boileau, de Chapelle, de Racine. On ne peut suivre le chemin inverse et attribuer sans autre preuve à Boileau ce qui est vrai d'Ariste, à Chapelle ce qui est vrai de Gélaste, à Racine ce qui est vrai d'Acante. Il y a de l'Acante, de l'Ariste, du Gélaste dans Racine, dans Boileau, dans Chapelle; mais on ne peut pas dire qu'Acante, Ariste, Gélaste *soient* Racine, Boileau et Chapelle. — M. Faguet, dans son *La Fontaine* (155), estime que Polyphile est « certainement » La Fontaine (cela n'est guère douteux) et Ariste « certainement » Boileau (on a vu pourquoi j'hésite à le croire; et si j'acceptais cette identification, j'aimerais à le faire avec les réserves que M. Faguet met à l'identification d'Acante avec Racine). « Acante, dit M. Faguet, c'est bien Racine, un peu, même beaucoup *stylisé*, comme nous disons de nos jours, arrangé, composé et recomposé par La Fontaine : ce n'est pas le Racine véritable, mais il y a le fond de Racine. » (Ainsi présenté, cela paraît fort acceptable.) Quant à Gélaste, selon M. Faguet, « on ne sait pas qui c'est. Ce ne peut pas être Molière.... On peut supposer Chapelle peut-être, ou plutôt on doit renoncer à donner aucun nom réel. » — M. Le Breton (*Débats*, 30 décembre 1913) maintient l'identification : Racine, Boileau, Chapelle.

victoire; du moins il réduit Gélaste au silence et par des arguments assez heureux :

« La pitié est un mouvement charitable et généreux, une tendresse de cœur dont tout le monde se sait bon gré. Y a-t-il quelqu'un qui veuille passer pour un homme dur et impénétrable à ses traits? Or, qu'on ne fasse les choses louables avec un très grand plaisir, je m'en rapporte à la satisfaction intérieure des gens de bien; je m'en rapporte à vous-même, et vous demande si c'est une chose louable que de rire. Assurément ce n'en est pas une, non plus que de boire ou de manger ou de prendre quelque plaisir qui ne regarde que nôtre intérêt. Voilà donc déjà un plaisir qui se rencontre en la tragédie et qui ne se rencontre pas en la comédie. Je vous en puis alléguer beaucoup d'autres. Le principal, à mon sens, c'est que nous nous mettons au-dessus des rois par la pitié que nous avons d'eux, et devenons dieux à leur égard, contemplant d'un lieu tranquille leurs embarras, leurs afflictions, leurs malheurs, ni plus ni moins que les dieux considèrent de l'Olympe les misérables mortels. La tragédie a encore cela au-dessus de la comédie que le style dont elle se sert est sublime; et les beautés du sublime, si nous en croyons Longin et la vérité, sont bien plus grandes et ont un tout autre effet que celles du médiocre. Elles enlèvent l'âme et se font sentir à tout le monde avec la soudaineté des éclairs. Les traits comiques, tout beaux qu'ils sont, n'ont ni la douceur de ce charme ni sa puissance. Il est de ceci comme d'une beauté excellente, et d'une autre qui a des grâces : celle-ci plaît, mais l'autre ravit. Voilà proprement la différence que l'on doit mettre entre la pitié et le rire. »

Ne semble-t-il pas ici que La Fontaine abandonne un peu la cause de son ami Molière? Sans doute, il aura appris dans la conversation de Racine à mieux goûter la tragédie.

La Fontaine s'est servi encore des quatre amis pour introduire quelques descriptions. Il lui restait

une tendresse de cœur pour les essais qu'il avait faits en ce genre. Puisque sa description de Vaux demeurait en portefeuille, il voulait essayer du moins une description analogue de Versailles; et, comme pour Vaux, il peint moins « l'état présent des lieux » que l'état où ils doivent être, une fois l'œuvre achevée. Ici, c'est la ménagerie, puis l'orangerie, puis les jardins, les grottes et les fontaines, le canal et les bassins, etc. Il faut bien le reconnaître : malgré les efforts du poète, malgré les réflexions et les éloges du roi qu'il mêle industrieusement à la peinture des lieux, tout cela est froid et bien peu intéressant. Toute la monotonie et la vaine ingéniosité du genre descriptif, tel qu'il florira aux XVIII^e^ siècle, s'étalent ici. On peut seulement noter que, de-ci de-là, on rencontre quelques vers expressifs ou ingénieux. L'eau coule : « *Le masque la vomit de sa gorge profonde...* »; Acis joue de la flûte : « *Debout contre le roc, une jambe croisée, — Il semble par ses sons attirer Galatée* : — *Par ses sons et peut-être aussi par sa beauté* »; le canal est charmant : « *Les nymphes d'alentour souvent, dans les nuits sombres, — S'y vont baigner en troupe à la faveur des ombres* »; mais malgré tout l'ennui domine[1].

Je dirai presque la même chose des vers dont Polyphile a semé son récit. Là encore, trop de descriptions : description du cortège de Vénus; description de la séparation de Psyché d'avec sa famille; description du palais de l'Amour; description des tentures dont il est orné; description des jardins qui l'entourent; description du sommeil de l'Amour; description du travail des four-

1. 24, 28-42, 124, 33, 34, 39, 124.

mis; description des enfers. Et dans tout cela, c'est à peine si l'on rencontre un vers exquis : « *La nuit vient, sur un char conduit par le Silence...* », ou quelques vers pittoresques, sur les fourmis accourant pour séparer le monceau de graines[1].

Quant aux vers qui ne sont point descriptifs, ils sont aisés, sans doute mais n'ont rien qui les distingue des vers de tant d'autres poètes contemporains. Les meilleurs — les seuls bons (l'hymme à la Volupté mis à part) — sont les belles stances qu'à l'exemple des héroïnes ou des héros de l'*Astrée*, Psyché compose dans la solitude et grave sur les écorces des arbres :

« Que nos plaisirs passés augmentent nos supplices!
Qu'il est dur d'éprouver après tant de délices
Les cruautés du Sort!
Fallait-il être heureuse avant qu'être coupable?
Et si de me haïr, Amour, tu fus capable,
Pourquoi m'aimer d'abord?

« Que ne punissais-tu mon crime par avance?
Il est bien temps d'ôter à mes yeux ta présence
Quand tu luis dans mon cœur!
Encore si j'ignorais la moitié de tes charmes!
Mais je les ai tous vus : j'ai vu toutes les armes
Qui te rendent vainqueur.

« J'ai vu la beauté même et les grâces dormantes;
Un doux ressouvenir de cent choses charmantes
Me suit dans les déserts;
L'image de ces biens rend mes maux cent fois pires;
Ma mémoire me dit : « Quoi, Psyché, tu respires
Après ce que tu perds? »

« Cependant il faut vivre : Amour m'a fait défense
D'attenter sur des jours qu'il tient en sa puissance,

1. 46, 55, 61, 64, 67, 102, 205, 210, 55, 205.... Je suis peut-être trop sévère pour le cortège de Vénus que M. Faguet (*La Fontaine*, 152) cite tout au long et loue comme absolument délicieux. J'avoue pourtant n'en goûter que la fin.

Tout malheureux qu'ils sont.
Le cruel veut, hélas! que mes mains soient captives;
Je n'ose me soustraire aux peines excessives
Que mes remords me font. »

C'est ainsi qu'en un bois Psyché contait aux arbres
Sa douleur, dont l'excès faisait fendre les marbres.
Habitants de ces lieux,
Rochers, qui l'écoutiez avec quelque tendresse,
Souvenez-vous des pleurs qu'au fort de sa détresse
Ont versés ses beaux yeux.

Enfin, pour achever de juger *Psyché*, il faut en étudier le style. C'est à quoi La Fontaine a attaché la plus grande importance. « J'ai trouvé, dit-il, de plus grandes difficultés dans cet ouvrage qu'en aucun autre qui soit sorti de ma plume. » C'est de la prose pourtant et sur un sujet tout tracé; « et, d'amener de la prose à quelque point de perfection, il ne semble pas que ce soit une chose fort malaisée : c'est la langue naturelle de tous les hommes. Avec cela je confesse qu'elle me coûte autant que les vers; que si jamais elle m'a coûté, c'est dans cet ouvrage. Je ne savais quel caractère choisir : celui de l'histoire est trop simple; celui du roman n'est pas encore assez orné; et celui du poème l'est plus qu'il ne faut. Mes personnages me demandaient quelque chose de galant; leurs aventures, étant pleines de merveilleux en beaucoup d'endroits, me demandaient quelque chose d'héroïque et de relevé. D'employer l'un en un endroit et l'autre en un autre, il n'est pas permis : l'uniformité de style est la règle la plus étroite que nous ayons. J'avais besoin d'un caractère nouveau et qui fût mêlé de tous ceux-là; il me le fallait réduire dans un juste tempérament. J'ai cherché ce tempérament avec un grand soin.... Mon principal but est toujours de plaire : pour en venir là, je con-

sidère le goût du siècle, Or, après plusieurs expériences, il m'a semblé que ce goût se porte au galant et à la plaisanterie : non que l'on méprise les passions; bien loin de cela, quand on ne les trouve pas dans un roman ou dans un poème, dans une pièce de théâtre, on se plaint de leur absence; mais dans un conte comme celui-ci, qui est plein de merveilleux à la vérité, mais d'un merveilleux accompagné de badinerie et propre à amuser les enfants, il a fallu badiner depuis le commencement jusqu'à la fin : il a fallu chercher du galant et de la plaisanterie. Quand il ne l'aurait pas fallu, mon inclination m'y portait, et peut-être y suis-je tombé en beaucoup d'endroits contre la raison et la bienséance. »

Je crois que La Fontaine donne lui-même, ici, les véritables raisons des défauts de *Psyché*. Peut-être avait-il eu l'idée de cet ouvrage au temps de la cour de Vaux et l'avait-il conçu de nature à plaire à ce milieu, en sorte que sa première intention a continué en quelque sorte de s'imposer à lui. Mais, indépendamment même de cette sorte de prévention (si elle n'est pas réelle), il a été gêné par ce parti pris d'introduire du galant et de la plaisanterie. Il ne s'est pas laissé aller; il ne s'est pas abandonné à son imagination et à sa sensibilité; il n'a pas écrit, si je puis dire, avec candeur. A chaque instant il se rappelait à lui-même qu'il devrait être spirituel, dire des choses piquantes et fines, insinuer des épigrammes amusantes sur les femmes, les maris, l'amour, ou encore les Allemands ou les médecins, ou les auteurs ou les précieuses [1],

1. Cf. p. 42, 45, 49, 53, 59, 67, 72, 79, 82, 88, 89, 94, 169, 189, 214, etc. Il y a dans *Psyché*, pour ainsi dire, un La Bruyère épars. J'en veux citer seulement trois exemples différents.

Le moyen, avec cela, d'être naturel, spontané, touchant? Il voulait faire du joli : il s'interdisait par là même d'arriver au beau. Et en effet, *Psyché* est un *joli* ouvrage : c'est de l'Ovide, — alors que La Fontaine, s'il ne s'était pas surveillé à ce point, aurait naturellement fait du Virgile, ou plutôt du vrai La Fontaine. Mais quoi! il ne sert à rien de le regretter. Et *Psyché*, écrite pour des raffinés, ne laisse pas après tout d'avoir des mérites qui peuvent leur plaire[1].

Psyché rencontre les bergères : « Ce qui fit principalement que Psyché crut trouver de l'esprit en elles, ce fut l'admiration qu'elles témoignèrent en la regardant (141) ». Ceci, sans doute, serait au chapitre : *Des femmes*. — Voici pour le chapitre *Du Cœur*. Psyché se prépare à tuer son mari; elle a beaucoup à combattre pour s'y décider : « Qu'on fasse telle mine qu'on voudra, qu'on se querelle, qu'on se sépare, qu'on proteste de se haïr, il reste toujours un levain d'amour entre deux personnes qui ont été unies si étroitement » (101). N'est-il pas vrai qu'on désirerait être autorisé par quelque témoignage à reconnaître ici un souvenir personnel? — Enfin voici pour le chapitre *De quelques usages* ou pour un chapitre *De l'Éducation*. Le bon vieillard a permis à l'aînée de ses filles de lire des romans, mais l'a défendu à la cadette. « C'est une conduite que nos mères de maintenant suivent aussi : elles défendent à leurs filles cette lecture pour les empêcher de savoir ce que c'est qu'amour; en quoi je tiens qu'elles ont tort; et cela même est inutile, la Nature servant d'*Astrée*. Ce qu'elles gagnent par là n'est qu'un peu de temps; encore n'en gagnent-elles point : une fille qui n'a rien lu croit qu'on n'a garde de la tromper, et est plus tôt prise. Il en est de l'amour comme du jeu : c'est prudemment fait que d'en apprendre les ruses, non pour les pratiquer, mais afin de s'en garantir. Si jamais vous avez des filles, laissez-les lire » (154). Il me semble que le moraliste, ici, se souvient qu'il a écrit des *Contes* et plaide pour sa propre cause.

1. Guéret (*Promenade de Saint-Cloud*) raconte que le libraire Barbin regrettait d'avoir payé 500 livres pour *Psyché*, parce que l'ouvrage réussit peu. Mais faut-il s'en fier aux plaintes du libraire? Je penserais volontiers que la lecture de *Psyché* a donné à Molière l'idée de la « tragédie-ballet » qu'il a écrite avec Corneille. Elle a paru moins de deux ans après le récit de La Fontaine (17 janvier 1671).

CHAPITRE XIX

DES PREMIÈRES AUX DEUXIÈMES FABLES, 1668-1678. PIÈCES DE CIRCONSTANCE

Psyché eut les honneurs d'une réédition ou d'une contrefaçon[1], l'année même où elle parut. C'est encore en 1669 que fut publiée, avec un privilège du 6 juin 1667, la troisième édition de la seconde partie des *Contes*. Elle était augmentée de trois morceaux entiers. *Les Frères de Catalogne*, *l'Ermite*, *Mazet de Lamporecchio*, et du début de *la Coupe enchantée*[2]. Les *Fables*, elles, avaient été rééditées et contrefaites, dès 1668[3]. Et dès lors, le poète

1. Cf. IX, XLI, n° 2.

2. Une contrefaçon s. l. n. d., mais munie du même privilège, donne *les Frères de Catalogne* et *l'Ermite*, plus des contes apocryphes; des recueils de Hollande avaient déjà donné le début de *la Coupe* (cf. IX, III, n° 7 et IX, IV, 11) : preuve nouvelle que les contes circulaient en manuscrit avant l'impression (cf. V, 88). — Sans compter les contrefaçons, la seconde édition des deux premières parties avait paru sous la date de 1667, la première partie, achevée d'imprimer en janvier 1665, avec privilège de janvier 1664, la seconde partie, achevée d'imprimer en janvier 1666, avec privilège d'octobre 1665 (cf. IX, III, n° 8).

3. La première édition était in-4°; une seconde édition in-12

devait assurément songer à de nouveaux contes [1] et à de nouvelles fables, pour les recueils futurs. Mais il ne se consacra point exclusivement à ces travaux.

Il continuait à écrire des pièces de circonstances, épîtres en vers, en prose, en prose mêlée de vers, à ses protecteurs et à ses amis. C'est à la famille de Bouillon qu'est adressé le plus grand nombre. En 1669, sur la demande de la princesse de Bavière, sœur du duc de Bouillon, il lui envoyait un petit compte rendu poétique des affaires de l'État et des affaires de son illustre famille. Compte rendu *poétique* est d'ailleurs tout à fait impropre; disons : compte rendu *versifié*, en vers courts, faciles et médiocres, pour ne pas dire plats. C'est une improvisation négligée. Il n'y a guère à y relever qu'un passage, où La Fontaine se raille, lui et les bons bourgeois, qui se mêlent de parler politique comme les héros du *repas ridicule*, et qui tranchent « réglant ceci, réglant cela » au gré de leurs vœux; — et peut-être un autre, où il joue sur les mots, toujours à la façon de Voiture : la famille de Bouillon compte un grand nombre de demi-dieux, — « *Et de déesses tout entières*, — *Car demi-déesses n'est guères* — *En usage à mon sentiment* [2]. » — Peu après, La Fontaine, en un sixain assez banal, louait le cardinal de Bouillon qui venait de recevoir le chapeau.

et une contrefaçon in-12 parurent la même année avec quelques corrections. On a cru à une réimpression en 1669; mais il semble que ce soient des exemplaires in-12 de 1668 avec titre refait (cf. IX, p. XVI et XVII, n° 1, 2, 3, 4 et II, p. 79 note). Mais voir sur tous ces détails la *Bibliographie* du comte de Rochambeau.

1. Cf. sa déclaration qu'il veut achever *la Coupe enchantée*, dans la réédition de 1669 (voir V, 88).

2. IX, 129. Il a pourtant employé le mot dans *Psyché* (VIII, 82).

— En 1671, se trouvant à Château-Thierry, il écrit à la duchesse de Bouillon, pour la « réjouir ». Sa lettre, en prose mêlée de vers, montre bien à quel degré d'intimité il était parvenu à cette date. Ce ne sont plus les respects très protocolaires de la dédicace de *Psyché*, ce sont des compliments presque familiers à « la mère des amours et la reine des grâces » :

Peut-on s'ennuyer dans les lieux,
Honorés par les pas, éclairés par les yeux,
D'une aimable et jeune princesse
A pied blanc et mignon, à brune et longue tresse?
Nez troussé? c'est un charme encor selon mon sens,
C'en est même un des plus puissants.
Pour moi, le temps d'aimer est passé, je l'avoue,
Et je mérite qu'on me loue
De ce libre et sincère aveu,
Dont pourtant le public se souciera très peu :
Que j'aime ou n'aime pas, c'est pour lui même chose.
Mais s'il arrive que mon cœur
Retourne à l'avenir à sa première ardeur,
Nez aquilins et longs n'en seront pas la cause [1].

Enfin, dans les derniers mois de 1674, ou dans les premiers de 1675, il adressait deux épîtres à l'oncle du duc de Bouillon, au « Mars de l'Alsace », à Turenne, vainqueur des Impériaux [2]. Il y prenait le ton marotique qui convient à un poète peu belli-

1. IX, 359. — Notez d'ailleurs qu'il ne faut pas exagérer cette différence. Les genres littéraires ont alors leurs lois ou leurs coutumes : l'épître appelle la familiarité, la dédicace exige le ton solennel.

2. La première épître est écrite immédiatement après la victoire de Sintzheim (16 juin 1674). La seconde, puisqu'il y est fait allusion aux craintes qu'on a éprouvées (« Tout est perdu, l'hydre va s'avancer »), doit être postérieure à la retraite d'Alsace; et, puisqu'il est fait allusion aux triomphes de Turenne (« Tout est gagné, Turenne l'a vaincue »), doit être postérieure aux victoires de Mulhouse (1674) et de Turckheim (5 janvier 1675), par lesquelles les Impériaux furent rejetés au delà du Rhin.

queux; il se raillait même de sa timidité. Il y proclamait la bonté de Turenne, la condescendance que ce prince et ce vainqueur lui montrait à lui, simple poète, l'amour enfin qu'il portait aux belles-lettres et les lectures dont il témoignait; ne lui avait-il pas récité en chemin des vers de Marot : *Mes créanciers qui de dizain n'ont cure...* la ballade de *Frère Lubin* et « mainte autre écriture »[1]?

1. IX, 146. De ce passage, M. Roche conclut que La Fontaine s'est fait présenter à Turenne et l'a accompagné pour jouir de la protection de l'armée au mois d'août 1652. « Il ne s'agit pas, selon nous, du début de 1674, lorsque Turenne partit pour Bâle : l'expression « rembarrer le Lorrain » serait-elle exacte? mais surtout, comment croirait-il devoir à cinq ou six mois de distance, aider la mémoire du capitaine? « Vous souvient-il » pourrait aller encore; mais « Vous alliez lors, etc. » serait fort inattendu. D'autre part, il ne peut être question de 73, au moment où, pendant la guerre de Hollande, Turenne rembarra le Lorrain : car il n'était point parti pour cela et, depuis un an, il tenait campagne. Il faut, pour le retrouver en face du duc Charles, remonter jusqu'en 1652. La chose me paraît presque démontrée » (86). — Le raisonnement me paraît plus subtil que convaincant. — La Fontaine a pu connaître Turenne dès 1652 et ne lui adresser d'épître qu'en 1673 ou 1674 : il paraît pourtant plus naturel qu'il n'ait pas attendu si longtemps pour offrir un hommage poétique à un tel général, parent des Bouillon, ses protecteurs. — Si La Fontaine fait allusion au Lorrain « rembarré » en 1673, peu importe que Turenne soit expressément parti « pour cela », puisque enfin il a fait cela, et peu importe qu'il soit parti un an auparavant : ce sera donc à ce voyage d'un an antérieur que La Fontaine l'aura accompagné. — Si La Fontaine fait allusion au Lorrain « rembarré » en 1674, il n'est pas étonnant qu'il dise à Turenne : « Vous souvient-il... » ; le général a eu d'autres soucis en tête et a bien pu oublier (ou l'auteur suppose qu'il a pu oublier) cette conversation poétique. Et il n'est pas étonnant que La Fontaine dise « Vous alliez lors rembarrer le Lorrain » ; il veut dire : au milieu de tous les soucis que pouvait vous causer la campagne à préparer et l'ennemi que vous aviez à vaincre, vous avez trouvé le temps, vous avez eu la liberté d'esprit de réciter du Marot. J'entends : « Vous alliez lors... » un peu comme s'il y avait : « Et cela, alors que vous alliez... ».

Mais surtout, avec une joie patriotique, il y célébrait le triomphe de la France, la domination des Lys amenée en Alsace, Strasbourg presque conquise. Sans oublier l'éloge du roi, inévitable et d'ailleurs naturel en pareil sujet, sans oublier l'éloge de Condé, trait délicat, qui montre quelle haute idée il avait du caractère de Turenne, — il opposait son héros aux héros de la Grèce et de Rome et présageait les victoires futures. Il présageait même, par une sorte de pressentiment, la mort glorieuse du vainqueur : « *Vous ne croyez donc pas — Pouvoir mourir? Tout meurt; tout héros passe : — Songez-y bien.* »

Il faisait aussi sa cour à la duchesse douairière d'Orléans, dont il était le gentilhomme servant : en 1671, par une épître en prose, il dédiait le recueil un peu factice des *Fables nouvelles et autres poésies* au duc de Guise, son gendre. D'ailleurs c'était le duc qui lui avait fait savoir que cette dédicace lui serait agréable[1] : démarche flatteuse et qui montre en quelle estime on tenait dès lors la Fontaine.

A La Rochefoucauld, La Fontaine avait offert la fable élogieuse, *l'Homme et son image*[2]. A Mme de La Fayette, — l'amie future ou déjà l'amie de La Rochefoucauld : on ne sait, la pièce

1. VIII, 343 et suiv. — Cf. p. 344. « C'est en quoi je me loue de votre accueil; il m'a fait l'honneur de me demander une chose de peu de prix; je la lui ai accordée dès l'abord. » Cette personnification de l'Accueil est bien bizarre. La Fontaine est-il alors tellement fait au langage des cours qu'il ait écrit Votre Accueil, comme on dit Votre Excellence ou Votre Grandeur?

2. I, XI. — M. Roche (199) suppose avec vraisemblance que La Fontaine s'est lié avec La Rochefoucauld par son neveu Liancourt et avec Liancourt par Desmares, l'ancien compagnon du poète à l'Oratoire.

n'étant pas datée[1], — il se permettait d'offrir, avec des paroles amicales, un petit billard. Il y joignait une épître ingénieuse, pour rehausser son cadeau d'un « jeu d'esprit » à la façon de Voiture.

Au joli jeu d'amour, je pourrais aisément
Comparer après tout ce divertissement
Et donner au billard un sens allégorique :
Le but est un cœur fier; la bille un pauvre amant;
La passe et les billards, c'est ce que l'on pratique
Pour toucher au plus tôt l'objet de son amour;
Les belouses, ce sont maint périlleux détour,
Force pas dangereux, où souvent de soi-même
On s'en va se précipiter,

1. M. Roche (198) veut que la pièce soit antérieure à 1660. « Ce genre d'envoi, selon nous, n'a guère de sens qu'au moment où le jeu de billard reprenait faveur et cela pourrait nous faire remonter jusqu'à 56. » Il faudrait admettre alors que La Fontaine « se serait fait recevoir dans ce salon si accueillant. N'est-ce pas en ce moment qu'il a vu Mme de Sévigné et les deux amies n'étaient-elles pas déjà presque inséparables? » — Rien d'impossible à cela en effet. Mais ce sont des hypothèses. Rien ne prouve que Mme de Sévigné ait jamais reçu La Fontaine chez elle (Roche, 200); rien ne prouve donc qu'elle l'ait introduit chez Mme de la Fayette. D'autre part, La Fontaine a pu offrir un billard quand la mode en revient; mais il a pu aussi l'offrir quand la mode en persiste, et qui nous prouvera qu'il ne l'a pas fait même quand la mode en diminuait? Au ton assez familier de l'épître (elle se termine par les vers : « Je vous aime, aimez-moi toujours »), je serais tenté de la placer à une date où La Fontaine ne se sentait plus un poète débutant, — à la date à peu près où il louait si vivement La Rochefoucauld. — M. Roche a d'ailleurs écrit une bien jolie page (201) sur ce milieu et sur l'accueil qu'y a reçu (ou pu recevoir) La Fontaine. Selon lui (202) c'est là que La Fontaine se sera « fait bien voir de M. le Prince » et se sera fait de Mme de Thianges une amie et une protectrice » : cela est possible si en effet il a été reçu chez Mme de la Fayette. C'est là aussi, ajoute M. Roche, qu'il aura « connu la cour avant que d'y aller ». Mais si La Fontaine, dans un conte de 1660, a écrit : « Je trouverais maintenant à la cour — Plus d'un Gulphar, si j'en avais affaire » (IV, 360); en peut-on conclure qu'il « connaissait » dès lors la cour? Il connaissait la nature humaine, il connaissait les « galants d'épée », et il avait pu voir des « Gulphar » autour de Fouquet.

Où souvent un rival s'en vient nous y jeter
Par adresse et par stratagème [1].

D'autres noms illustres, enfin, paraissent pour la première fois dans ses vers. En 1670, c'est lui qui dédie au jeune prince de Conti le *Recueil des poésies chrétiennes et diverses* [2], composé par ce fou de comte de Brienne [3] plein alors d'une ferveur janséniste. La Fontaine vante cette compilation (*Si le pieux y règne, on n'en a pas banni — Du profane innocent le mélange infini*). Il s'excuse d'avoir mêlé quelques-unes de ses œuvres aux œuvres d'auteurs plus parfaits. Il proteste enfin que, s'il a consenti à signer le livre et à rédiger la dédicace, c'est par obéissance et pour complaire aux pieux précepteurs du Prince, qui ont craint « *de sortir de cette paix*

1. IX, 136. Remarquer cet assemblage de *où* et *y*, qui serait maintenant une incorrection. (Cf. Haase, *Syntaxe du XVII^e siècle*, 6. E.) — C'est une description du jeu de billard tel qu'il se pratiquait alors : avec un *but* que devaient atteindre les billes; une *passe*, ou arcade de fer, sous laquelle elles roulaient (comme au croquet); des *billards*, ou queues recourbées qui les poussaient; des *blouses* ou *belouses* (d'où l'expression *se blouser*), poches dans lesquelles elles tombaient.

2. Achevé d'imprimer du 20 décembre 1670.

3. Henri de Brienne, filleul de la duchesse de Longueville, avait eu pour précepteur le P. Desmares, oratorien, grand ami de La Fontaine : c'est peut-être par lui qu'ils s'étaient liés (ou chez Fouquet). Marié, secrétaire d'État, puis tombé en disgrâce et devenu veuf, il était entré à l'Oratoire. Alors il s'enfonça dans le jansénisme; et c'est ainsi que la « vertueuse mère » du prince de Conti, à l'instigation peut-être du janséniste Lancelot, alors précepteur du jeune prince, l'invita ou l'autorisa à composer ces morceaux choisis pour l'éducation de son fils. Mais sa tête, qui n'avait jamais été solide, se dérangea; sa conduite scandaleuse le fit exclure en 1670 de l'Oratoire et, avant même l'apparition de son volume, il avait fui en Allemagne pour éviter d'être enfermé. Il le fut d'ailleurs à son retour. Cf. Roche, 27, 226 et suiv. M. Roche croit reconnaître en Brienne (au lieu du chevalier de Bouillon) le C. D. B. à qui

Qu'ils goûtent en secret loin du bruit et du monde[1] ».

Le duc et la duchesse de Bouillon, la princesse

sont dédiés la première fable du livre V et, par là, le livre V tout entier; il l'identifie aussi (au lieu de Pellisson) avec cet Ariste à qui La Fontaine adresse le second fragment du *Songe de Vaux* (VIII, 249).

1. IX, 139. — Le volume est annoncé sous le titre équivoque : *Recueil de poésies chrétiennes et diverses, Dédié à Monseigneur le Prince de Conty, Par M. de La Fontaine*, comme si le poète était l'auteur du recueil même et non de la seule dédicace. Cf. Le Verrier (*Les Satires de Boileau commentées par lui-même*, Ed. Lachèvre, 76) : « M. de Brienne, dans son recueil de poésie, qu'il a donné sous le nom de La Fontaine... ». — M. Pierre-Paul Plan (*Un texte non cité de La Fontaine* dans *Mercure de France*, 1903) soutient que la *Préface* elle-même est de La Fontaine. Ses raisons sont les suivantes. L'auteur de la *Préface* rappelle que Platon a banni les poètes de sa République, comme La Fontaine dans la *Préface* de ses *fables*. — Mais c'est un lieu commun. — L'auteur de la *Préface* proclame que le but du poète est de plaire, comme La Fontaine dans la *Préface* de *Psyché*. — Autre lieu commun, à cette époque surtout où l'on réagissait contre la pédanterie des règles, et où l'on tendait à substituer le jugement des salons et des « honnêtes gens » au jugement des érudits. — Certains passages trahissent le « bonhomme » : le passage « ingénu » sur la poésie des Caraïbes et des Cannibales; une phrase comme : « Il faut s'élever au-dessus des règles qui ont toujours quelque chose de sombre ou de mort », ou : « Je ne vois pas pourquoi l'on serait obligé d'être de mauvaise humeur pour s'accorder avec la règle »; la naïveté enfin de cette excuse : « On aurait pu rendre ce recueil plus ample, mais outre qu'on a été bien aise de s'épargner cette peine, on a considéré, etc. ». — Qu'est-ce qui prouve que La Fontaine est seul capable d'écrire ainsi? — M. Pierre-Paul Plan révoque même en doute la tradition d'après laquelle le recueil aurait été composé par Brienne : le privilège ne mentionne que Lucile-Hélie de Brèves. — Mais c'est précisément la confirmation de l'opinion courante : Lucile-Hélie de Brèves est visiblement un pseudonyme fabriqué avec les initiales de L. H. de Brienne. — L'erreur vient de ce que M. Pierre-Paul Plan a consulté les *Mémoires de Brienne* dans l'édition de Barrière établie sur un manuscrit inexact, au lieu de consulter le manuscrit autographe et l'*Histoire secrète du Jansénisme*. C'est là que Brienne appelle La Fontaine « son ami particulier » et qu'il se flatte d'avoir composé lui-même

de Bavière, le cardinal de Bouillon, Turenne, la duchesse douairière d'Orléans, le duc de Guise, le duc de La Rochefoucauld, Mme de La Fayette, le prince de Conti enfin, voilà bien des personnages du plus haut rang qui accordaient à La Fontaine des témoignages publics de leur bienveillance ou agréaient publiquement ses hommages. Il alla même plus haut encore. Grâce au duc de Saint-Aignan, qui se piquait d'être un Mécène, il obtint une audience du roi pour lui présenter *Psyché* et le roi lui accorda

le recueil et même d'en avoir écrit la *Préface*. Cette préface a été attribuée tantôt à Lancelot, tantôt à Nicole. M. Roche, qui a très bien débrouillé cette affaire (p. 226 et suiv.), écarte Nicole pour ces raisons peut-être discutables que Nicole était alors occupé de mille travaux et qu' « il n'a ni ce style ni ce goût pour la poésie », et pour cette raison, plus forte à mon sens, que « Brienne s'attribue le travail » et qu'on n'a aucune preuve contraire à lui opposer. M. Roche estime seulement que, dans cette préface, « mainte expression rappelle La Fontaine et semble indiquer plus qu'une communauté de goûts, je veux dire un échange d'idées ». C'est bien possible puisque Brienne (voir un texte cité par Moland, XLVII) déclare que lui-même, La Fontaine, Racine, et par malheur Arnauld, se « sont mêlés » de ce recueil. Mais enfin, il ne serait pas impossible également que Lancelot, comme précepteur du prince, que Nicole, un des auteurs de la *Logique de Port-Royal* eussent, avec Brienne, quelque part à cette préface, — toute didactique et dans laquelle, selon la remarque de l'*Avertissement*, l'auteur « s'est proposé de parler seulement de la poésie en général, sans porter son jugement sur pas un auteur en particulier ». — Remarquons que La Fontaine, dans sa dédicace, ne revendique aucune part dans la composition du recueil, mais qu'il en laisse tout le mérite à « ceux qui par leur travail l'ont mis en cet état ». S'il déclare qu'il « sert d'introducteur » aux vers des grands poètes, Malherbe, Racan, Godeau, il fait visiblement allusion à la dédicace même, non à la *Préface*. Enfin l'*Avertissement* (lui aussi attribué à La Fontaine, cette fois par Paul Lacroix, *Œuvres inédites de L. F.*, 251) fait observer que l'auteur de la *Préface* n'a point loué Malherbe, ce qui serait assez étrange si l'auteur de la *Préface* était en même temps celui de la *Dédicace*, où précisément La Fontaine loue les Mânes « grands et superbes » de Malherbe.

une « réponse flatteuse[1] ». On a prétendu[2] que cette démarche avait pour but de démentir publiquement les applications malicieuses qui avaient été faites à Louis XIV de certains passages du roman[3].

1. Walckenaër, I, 221, d'après Montenault, *Vie de M. de La Fontaine*. — S'il fallait en croire Beauchamps (*Recherches sur les théâtres de France*) ce serait la seconde audience. Il y en aurait eu une antérieure assez mouvementée. Voici son récit : La Fontaine, ayant dédié ses *Fables* au Dauphin, on le présente au prince et au roi. Le poète prend un carrosse de place au Palais-Royal, débarque à Versailles, est reçu par le roi avec bonté. Bontemps, premier valet de chambre, est chargé de l'escorter, lui fait voir les appartements, les jardins, le présente à tous les seigneurs, lui offre un grand dîner et enfin lui remet une bourse de 1 000 pistoles au nom du roi. La Fontaine, enchanté, remonte dans son fiacre, rentre à Paris, et descend en oubliant la bourse. Il s'en souvient une fois chez lui, se rappelle par bonheur le signalement des chevaux et retrouve sa bourse sous un coussin. Cette histoire a bien l'air d'un conte; le don de 1 000 pistoles paraît assez invraisemblable : Racine et Boileau plus tard ne recevront pas davantage. M. Roche, qui admet l'anecdote, est obligé (222) de corriger *Saint-Germain* au lieu de *Versailles* (il est vrai que c'est pour vouloir fixer un peu arbitrairement la date de l'audience). Si l'on considère que tout cela a été écrit en 1735, à une époque où la légende du La Fontaine distrait s'est répandue, et que personne auparavant ne parle de cette audience, on a le droit d'être sceptique. — Walckenaër (I, 290) et après lui Paul Mesnard (cxx) supposent que cette audience a eu lieu en 1678 ou 79, à propos du second recueil de fables; mais le texte de Beauchamps est formel : il s'agit du recueil dédié au Dauphin, c'est-à-dire du premier.

2. Cf. édition Regnier, VIII, 93, note 4 et 94, note 3.

3. Une des sœurs de Psyché se plaint que son mari « ait toujours une douzaine de médecins à l'entour de sa personne ». Mais elle ajoute : « Je ne sais comment il ne les fait point coucher avec lui; car, pour me faire cet honneur, cela ne lui arrive que rarement et par des considérations d'État; encore faut-il qu'Esculape le lui conseille ». Le témoignage de Saint-Simon permet de voir que ceci ne peut s'appliquer à Louis XIV. — L'autre sœur se plaint que son mari « ait deux fois autant de maîtresses, qui toutes, grâce à Lucine, ont le don de fécondité. La famille royale est tantôt si ample qu'il y aurait de quoi

Ce doit être une légende ; car ces applications sont bien forcées, et, si on les a vraiment faites, toutes les protestations de l'auteur et toute la bienveillance du roi n'y auraient pas mis fin.

Une autre preuve d'ailleurs atteste qu'à la cour on le considérait dès lors comme allant de pair avec les grands écrivains de son temps. C'est cette « chambre du Sublime » que Mme de Thianges offrit au duc du Maine pour ses étrennes de 1675. C'était une sorte de petit théâtre doré : « au dedans étaient M. le duc du Maine, M. de La Rochefoucauld, M. Bossuet, alors évêque de Condom, Mme de Thianges et Mme de La Fayette. Au dehors du balustre, Despréaux, avec une fourche empêchait sept ou huit méchants poètes d'approcher. Racine était auprès de Despréaux et un peu plus loin La Fontaine, auquel il faisait signe d'approcher. Toutes ces figures étaient de cire, en petit et très ressemblantes[1]. » — « Il semble, dit à ce propos M. Mesnard, que l'honneur, puisque l'intention était que c'en fût un, aurait pu être un peu moins modeste pour La Fontaine. On le montrait en bon chemin vers ce temple de la gloire, où un jeune prince de sang royal s'entourait d'une cour de grands personnages et d'illustres poètes contemporains; mais il faut qu'un de ceux-ci encourage les pas un peu lents de celui qui cependant était de force à marcher leur égal. Est-ce donc qu'on hésitait à le mettre à son rang? » Pourtant l'admiration

faire une colonie très considérable. » Il suffit de rappeler qu'à cette date La Vallière seule avait donné à Louis XIV des enfants illégitimes.

1. Mathieu Marais, *Histoire... de la Vie de M. de La Fontaine.* — Mme de Thianges était la sœur de Mme de Montespan.

pour la Fontaine ressort avec évidence de son admission même dans la *chambre du Sublime* — en si restreinte et si glorieuse compagnie. S'il est un peu loin et s'il faut qu'on l'appelle, la raison, je l'avoue, en est obscure. Serait-ce pour encourager sa modestie? pour le rassurer sur la dignité du genre non classé par lequel il est devenu illustre? pour lui faire entendre qu'il ne tenait qu'à lui de prendre sa vraie place, en laissant là ses *Contes*[1]? C'est plus probablement, selon moi, une simple indication chronologique; il a été devancé par Racine et par Boileau[2].

Mais La Fontaine n'était pas bien vu seulement de la cour et des grands. Dans un monde un peu

1. Paul Mesnard, CXI-CXIII.

2. Ainsi La Fontaine a dédié ses fables au dauphin et a été autorisé à le faire, a été au moins une fois, sinon deux, présenté au roi et en a reçu un accueil très favorable, est assimilé aux poètes que le roi voit du meilleur œil par les personnes mêmes qui entourent le duc du Maine, fils chéri de Louis XIV. Il n'y a donc pas lieu d'exagérer l'éloignement réciproque qu'auraient montré l'un pour l'autre le monarque et le fabuliste (Paul Mesnard, CXIX et suiv.). Je crains de l'avoir fait moi-même (I, 155). — Sans doute, le milieu des Bouillon où vit La Fontaine est « un monde à part de la cour », où l'on peut noter un certain « caractère d'opposition », tous les Mancini étant « un peu frondeurs » (Roche, 208). Mais je ne sais pas si le roi fait retomber son mécontentement sur les protégés des Bouillon; et d'ailleurs La Fontaine, à ce moment, est aussi le protégé de Turenne, que ses éclatants services rendent alors agréable. Ce qui me paraît probable c'est que, *dans la suite*, les *Contes* n'ont pas dû être une grande recommandation pour leur auteur auprès du roi. C'est aussi que Colbert n'aimait guère ceux qui restaient fidèles à Fouquet (Roche, 216, note) et que, justement, en 1670 et 1671, La Fontaine venait de publier des vers écrits pour Fouquet, dans lesquels le condamné était facile à reconnaître. Ainsi le ministre, sans précisément poursuivre de sa haine cet ami trop fidèle, ne chercha du moins aucune occasion d'attirer sur lui l'attention et les faveurs de Louis XIV.

moins relevé, il avait encore des relations et des amitiés. C'est ainsi qu'après la mort de la duchesse douairière d'Orléans[1] (3 avril 1672), il ne fut pas embarrassé pour trouver un asile. Il se retira chez Mme de La Sablière[2], où il devait demeurer près de vingt ans[3]; — chose qui ne surprit personne, et chose si naturelle dans les mœurs de l'époque, qu'ils ont vraiment du temps et de l'éloquence à perdre, ceux qui y voient je ne sais quelle bassesse d'âme ou quelles mœurs dégradantes de parasite.

Mme de La Sablière, — Marguerite Hessein, femme d'Antoine Rambouillet de La Sablière, fils d'un fermier général, — n'était pas alors la janséniste qu'elle est devenue depuis. Élève des mathématiciens Roberval et Sauveur, élève du voyageur et philosophe Bernier, élève ou du moins auditrice du physicien Dalencé, de l'anatomiste du Verney et de l'astronome Cassini, savante tympanisée par Boileau[4], elle ne dédaignait pas des divertissements moins austères. Quoique sa beauté fût discutée[5], elle aimait

1. Il garda le titre de « gentilhomme servant » qu'il porte dans différents actes de 1676 jusqu'en 1690.

2. Il avait dû être reçu dans le ménage (avant qu'il fût désorganisé) soit à l'hôtel des Fossés-Montmartre, soit à la Folie-Rambouillet de Reuilly. Quand Mme de La Sablière le logea, elle demeurait rue Neuve-des-Petits-Champs et lorsque plus tard elle s'installa dans son hôtel de la rue Saint-Honoré, La Fontaine fut hébergé tout près (cf. Roche, 203-4, 238-9).

3. Cf. Perrault. — Son amie mourut le 6 janvier 1693. — Cf. sur tout ceci, Roche, 236 et suiv. : il y a là mainte précision nouvelle sur le sujet.

4. *Satire* x et *Commentaire* de Le Verrier, publié par M. Lachèvre.

5. Il y a un portrait d'elle dans une *Lettre à Madame D. L. S.* publiée dans le *Mercure galant* de juillet 1678 et que Paul Lacroix a recueillie dans les *Œuvres inédites de La Fontaine* (254). M. Roche (244) estime que cette lettre « a bien le tour de La Fontaine ». Pourtant l'auteur y parle à sa correspondante de son amour et des soupirs qu'il pousse pour elle ; ce n'est pas le

qu'on lui en contât. Elle avait eu et avait encore « force galants », dit Mlle de Montpensier dans ses *Mémoires*, tant et si bien que depuis quelque temps elle vivait séparée de son mari, privée par lui de ses enfants[1], mais rendue à une liberté dont elle usait à sa guise : le temps n'était pas encore venu de La Fare et de cette liaison qui eut toutes les allures d'une union régulière et devait être acceptée presque comme telle par l'opinion publique. Le milieu n'était donc pas si sévère qu'on pourrait le croire, quand on se rappelle les dernières années, — les années de pénitence, — de la bonne hôtesse qui recueillit La Fontaine. En tout cas, à trouver chez elle le vivre et le couvert, sans compter les distractions de l'esprit, il oublia de plus en plus le chemin de Château-Thierry... et de son ménage. Quand il lui fallait aller en Champagne pour veiller à ses intérêts, l'ennui le prenait dès qu'il avait perdu de vue « les clochers du grand village ». Le temps qu'il passait là-bas, il l'employait à gémir, — et à ne rien faire qui valut : « Je m'occupe si peu de mes affaires que je ne sais quand elles finiront. C'est chose de dégoût que compte, vente, arrérages. » Aussi finit-il par prendre un parti décisif : sa charge remboursée[2], il vendit sa maison à son cousin et ami Pintrel (1676)[3]. Quant à sa femme, je ne sais si

ton des épîtres authentiques du poète à sa protectrice. Mais peut-être n'en peut-on rien conclure, car ces épîtres datent d'une époque ultérieure, du temps de la conversion, ou traitent d'un sujet purement philosophique, qui exclut la galanterie. — Cf. Paul Mesnard, CVIII et suiv.

1. Encore une découverte de M. Roche.

2. Le 31 janvier 1671, comme nous l'avons vu.

3. Acte du 2 janvier 1676 publié par Walckenaër (*Pièces justificatives*). La Fontaine et sa femme devaient 4500 livres à

ce fut alors qu'il partit de Paris pour se réconcilier avec elle et qu'il revint de Château-Thierry sans l'avoir vue, sous prétexte qu'elle était au salut[1]; mais dès lors il ne devait pas mettre plus d'obstination à la chercher ou à l'attendre. On peut dire que vers cette époque-là, sinon plus tôt, elle et son fils disparurent à peu près de la vie de La Fontaine[2].

C'est à la Champmeslé qu'il écrivait la lettre où il se plaint d'être retenu en Champagne par des affaires fastidieuses. Il avait dû être mis en rapport avec elle par Racine, alors dans les bonnes grâces de la belle comédienne. Du moins, c'est surtout de Racine qu'il lui parle dans cette lettre de décembre 1675. Il la charge de rappeler à son ami que l'exilé attend de ses nouvelles : « M. Racine avait promis de m'écrire; pourquoi ne l'a-t-il pas fait? Il aurait sans doute parlé de vous, n'aimant rien tant que votre charmante personne : c'aurait été le plus grand soulagement à la peine que j'éprouve à ne plus vous voir.... Voulez-vous engager M. Racine à m'écrire; vous ferez œuvre pie, j'en réponds. J'espère qu'il me parlera de vos triomphes[3].... »

Pintrel et à sa femme. Sur ce qu'il leur restait à percevoir, ils ont reçu 500 livres comptant et les acheteurs leur constituèrent une rente de 300 livres. Cette rente, d'abord abandonnée par La Fontaine à sa femme (acte du 6 janvier 1676), fut ensuite transférée par les deux époux à leur oncle Jannart (acte du 9 novembre 1679) pour s'acquitter de leur dette. Cette dette était supérieure à 6 000 livres, montant du capital représenté par la rente de 300 livres; mais Jannart leur a fait remise du surplus.

1. On a vu (cf. mon tome I, 44-45) que certains auteurs placent l'anecdote en 1687. Mais le fait est qu'on ignore tout et de la date de l'aventure et de ce qu'elle peut avoir de vrai.

2. Ils ont continué à régler ensemble les affaires d'intérêt qui les concernaient; il semble bien que ce soit tout.

3. IX, 361.

L'amusant, c'est que, dans une autre lettre, écrite à la même actrice trois ans après (1678), il n'est plus du tout question de Racine. Il est question de La Fare, qui commençait à la trouver plus agréable que Mme de La Sablière; il est question surtout du comte de Clermont-Tonnerre, qui avait supplanté l'auteur d'*Andromaque*, de ce « Tonnerre » qui, pour parler comme l'auteur d'*Apollon vendeur de Mithridate*, avait « déraciné » la Champmeslé. On peut trouver fâcheux que La Fontaine ne prenne pas plus à cœur la peine que l'actrice a pu causer à Racine et à Mme de La Sablière. On peut trouver fâcheux surtout qu'il termine sa lettre en disant de Clermont-Tonnerre : « Mandez-moi s'il n'a point entièrement oublié le plus fidèle de ses serviteurs, et si vous croyez qu'à son retour il continuera de m'honorer de ses niches et de ses brocards[1] ». Avec la vieillesse approchant et dans ce milieu, un peu débraillé, de femmes et d'hommes de plaisir, il perd, un peu plus qu'on ne l'eût désiré, le sentiment de sa dignité : il supporte trop aisément d'être le jouet d'un jeune homme riche et titré. — Ajoutons que d'avoir été introduit auprès de la Champmeslé n'a peut-être pas été sans influence sur la carrière littéraire de La Fontaine. Cela semble lui avoir donné ou rendu le goût du théâtre et l'envie de tenter encore ce genre. Et c'est ainsi qu'il a été mis en relations avec le mari, qui deviendra plus tard son collaborateur dramatique ou son prête-nom.

La vieille liaison de La Fontaine avec Racine ne l'empêchait donc pas de s'ébaudir en la compagnie

1. IX, 363. — Clermont-Tonnerre était né en 1655 : il avait alors vingt-trois ans.

de ceux qui trahissaient son ami. Et cela donne une singulière saveur au petit problème qu'a ingénieusement soulevé M. Roche, — pour ne pas le résoudre, car il est insoluble. Vers ce temps-là, précisément, en 1677, s'éleva la querelle de *Phèdre*. D'un côté Racine et Boileau protégés par M. le Duc et M. le Prince; de l'autre, Pradon et Mme Deshoulières, protégés par la duchesse de Bouillon et le duc de Nevers; les sonnets échangés; les menaces de bastonnade... l'histoire est bien connue. Que fit La Fontaine entre Racine et la duchesse de Bouillon? « J'aime à croire, dit M. Roche[1], que pendant quelque temps il se tint à l'écart, ne voulant pas faire sa cour à l'impitoyable duchesse. Mais je n'en sais rien. Dans quatre ans, c'est sur son ordre qu'il écrira le *Quinquina* : ce qui montre bien qu'il est à ses pieds. D'autre part il a pu s'éloigner un moment sans rompre.... Et il a pu garder aussi un pied dans chaque camp, ce qui ne serait guère louable : mais Racine serait-il resté son ami? » Pour moi, je voudrais qu'il eût cherché à apaiser les choses, prêchant la prudence à Racine, l'indulgence à la duchesse, vantant à l'un l'esprit de la grande dame dupée par son amitié pour la Deshoulières, à l'autre les mérites de la tragédie discutée. Je le voudrais mais je ne sais pas s'il agit ainsi.

Et Boileau, dans quels termes était-il alors avec La Fontaine? Autre problème, qui n'est guère moins difficile à résoudre.

C'est en 1674 que parut l'*Art poétique*. Or, dans le deuxième chant, où il est traité des genres secondaires, ne figurent, à notre grand scandale, ni le

1. 262-263.

genre de la fable ni le nom de La Fontaine. Pourquoi? On s'est perdu là-dessus en conjectures.

Serait-ce jalousie? Boileau, qui en 1668 avait osé refaire la fable *la Mort et le Bûcheron*, qui en 1669 avait écrit la fable *l'Huître et les deux Plaideurs* refaite plus tard par La Fontaine, aurait été mécontent de n'avoir pas réussi à éclipser son rival et d'en avoir été éclipsé. — La jalousie semble bien être le moindre défaut de l'honnête Boileau. D'ailleurs il ne paraît pas s'être rendu compte de son échec. Il n'est que de voir avec quelle satisfaction il parlait plus tard de sa première fable. « Despréaux, dit Louis Racine dans ses *Mémoires* sur son père, composa la fable du *Bûcheron* dans sa plus grande force, et, suivant ses termes, dans son bon temps. Il trouvait cette fable languissante dans La Fontaine. Il voulut essayer s'il ne pourrait pas mieux faire.... » S'il a parlé ainsi, c'est qu'il s'est cru victorieux. Or on n'a pas coutume de jalouser ceux dont on a triomphé. Quant à la fable de *l'Huître*, La Fontaine ne l'a reprise que dans son deuxième recueil, postérieur à *l'Art poétique*. Ce n'est donc pas cela qui aurait pu indisposer Boileau en 1674.

Serait-ce timidité, ou tout au moins prudence? Sainte-Beuve l'admet : « Par son attachement pour Fouquet et principalement par la publication des *Contes*, le bonhomme avait provoqué le mécontentement du monarque, si sévère en fait de convenance, et il eut sa part de cette rancune glaciale et durable dont les Saint-Evremond et les Bussy, beaux esprits espiègles et libertins, furent également victimes. Boileau sans doute eut tort de sacrifier je ne dis pas l'amitié, mais l'équité, à la peur de

déplaire[1]. » — Malgré l'autorité de Sainte-Beuve, je n'en crois rien. Boileau semble toujours avoir conservé un certain franc-parler, au moins en matière littéraire. Qu'est-ce qui l'eût empêché d'ailleurs, en louant les *Fables* comme elles le méritaient, de faire toutes réserves utiles sur la valeur morale des *Contes*, « craints du chaste lecteur », comme les « discours » de Régnier? ou, s'il ne voulait pas peut-être infliger une avanie à un ami vivant, qu'est-ce qui l'eût empêché, au moins, de garder sur ces œuvres trop libres un silence, que le contraste eût fait sentir plus désapprobateur encore? Et puis ces *Contes*, jusqu'en 1674 précisément, — c'est-à-dire au fort de la composition de *l'Art poétique* ou plutôt au moment même où *l'Art poétique* était déjà achevé[2] —, ils ont paru avec privilège, sans scandale public. Si le privilège a été refusé à la quatrième partie en 1674, ou si peut-être il n'a pas même été demandé, malgré cela, à la fin de cette même année, c'est dans l'entourage du roi, c'est au jeune duc du Maine, qu'on vante le génie du poète : le roi — sans être « content », certes, — n'était donc pas si « mécontent ». Il n'y a pas lieu ici de rappeler Saint-Evremond ou Bussy : c'est comme pamphlétaires, et comme pamphlétaires ayant mis en jeu la personne même de Louis XIV,

1. *Portraits littéraires*, I, 501.

2. Il avait été commencé en 1669; Boileau en avait lu des fragments dès 1672 (*Lettre* de Mme de Sévigné du 9 mars); l'ouvrage est achevé d'imprimer le 10 juillet 1674; et cela suppose qu'il était terminé depuis assez longtemps, puisqu'il faut tenir compte de l'impression et des retards du privilège, — qui fut « retenu » quelque temps, grâce aux critiques des ennemis de Boileau et sous prétexte qu'il avait attaqué l'Académie.

qu'ils ont été l'objet de sa rancune. La Fontaine n'a été à aucun degré pamphlétaire ; au contraire, sans renier Fouquet, il vient de donner des preuves de son dévouement à la personne du roi ; il s'est approché de la cour plus qu'il ne l'avait fait jamais ; il a sollicité et obtenu la permission de dédier ses *Fables* au Dauphin ; il a été présenté à Louis XIV, il lui a offert sa *Psyché*, il a été bien accueilli par lui ; justement, il travaille encore pour ses plaisirs et compose un opéra de *Daphné* que Lulli doit mettre en musique pour le roi. Il n'y a donc alors aucune trace de défaveur de la part du « monarque ». Et la servilité gratuitement prêtée à Boileau serait toute gratuite.

Serait-ce parce que La Fontaine n'avait encore publié que son premier recueil? Ainsi, disent les uns [1], le fabuliste n'a pas donné toute sa mesure et Boileau est excusable de n'avoir pas pressenti dès lors la grandeur de ce génie. Et les autres disent : « La Fontaine... en ce moment même prépare un nouveau recueil qui, sans doute, ménage des surprises. L'ami de La Fontaine est au courant de ses projets, de ses progrès. Boileau n'ignore pas qu'il serait aussi indiscret que vain de dire au papillon qui s'envole, à l'abeille en travail : Voilà comme on vole, ou comme on fait du miel [2]. » — Je répondrai aux uns : S'il y a progrès du premier recueil au second, le génie néanmoins est éclatant dès le premier. Comment Boileau n'aurait-il pas goûté le naturel et la poésie du *Chêne et le Roseau*, de *l'Alouette et ses petits*, de *la Jeune Veuve* et de tant

1. Berriat-Saint-Prix, édition de Boileau, t. I, CXIX. Cf. Paul Mesnard, CXII ; Gazier, *Boileau*, édition classique, 175, etc.
2. Le Bidois, *La Fontaine*, édition classique (Hatier), 271.

d'autres chefs-d'œuvre, lui qui a si vivement senti et si bien loué la « naïveté » et l'élégance de *Joconde*? Voilà qui ne ferait pas son éloge et qui d'ailleurs est invraisemblable. Et je répondrai aux autres : Mais si Boileau connaît à l'avance (au moins partiellement) le second recueil, c'est une raison de plus pour qu'il parle de la fable. *L'Art poétique* n'est pas, à ses yeux, une œuvre de circonstance, un écrit d'actualité, comme nous dirions, c'est un « ouvrage pour toujours ». S'il peut, à l'avance, définir un genre littéraire qui sous peu aura atteint sa forme parfaite, c'est une singulière maladresse que de n'en pas enrichir tout de suite son poème. Quant à « l'indiscrétion », où serait-elle, puisque Boileau ne légiférerait pas pour La Fontaine, mais légiférerait pour l'avenir, en citant La Fontaine comme modèle et comme maître des fabulistes futurs?

Enfin serait-ce parce que le genre même de la fable ne lui a point paru mériter une place dans *l'Art poétique*? Ni Aristote ni Horace n'en ont traité. « Religieux disciple des anciens, Boileau n'a-t-il pas cru... pouvoir parler d'un genre qui leur était connu et sur lequel pourtant ils ont gardé le silence[1]? » — Ou bien, « son unique dessein est de formuler et de réduire en code les lois avérées de l'art. Tous les genres poétiques qui ont fait leurs preuves, tous ceux qui sont depuis longtemps en possession de plaire, ceux-là surtout qui ont eu à souffrir du mauvais goût ou du défaut d'inspiration de ses contemporains, telle est la matière propre de ses décisions. La fable de La Fontaine ne semble pas

1. Hémon, *Cours de littérature, Boileau, l'Art poétique*, 30.

réaliser les conditions voulues pour prendre place dans ce code. Évidemment l'apologue n'a subi aucun dommage du fait de La Fontaine : Boileau n'a pas à le défendre. De plus, la fable, la *fable poétique* telle que la conçoit La Fontaine, est-elle, en 1674, un genre ancien, un genre fixé par la tradition, dont il appartienne à Boileau de formuler les lois[1] ? » — Ou encore, la faute en est au goût de l'époque. La fable n'était pas alors un genre classé; ce n'était presque pas de la poésie : « Personne n'avait songé que Benserade fût poète pour s'être fait fabuliste. Il l'était, au jugement de Boileau, pour ses madrigaux, pour ses ballades, pour ses devises : il ne l'était pas pour ses fables. » Ainsi Boileau se serait conformé à l'idée générale : « Loin d'avoir oublié la fable à cause de La Fontaine et par une mesquine jalousie, c'est à cause de la fable qu'il aurait oublié La Fontaine[2] ».

Mais Boileau n'est pas si asservi à Aristote et Horace. Il a parlé de genres qui leur étaient inconnus, comme le sonnet, le rondeau, la ballade et même le vaudeville. N'était-il pas naturel qu'il parlât également de cette fable poétique inaugurée par La Fontaine, genre si nouveau, si différent de la fable antique, qu'il peut être considéré comme une création véritable? D'autre part, sur le rondeau, la ballade, le madrigal, nous ne voyons pas que Boileau donne à proprement parler des « décisions » et promulgue des lois : il constate ce que sont ces genres; il aurait pu de même le constater pour la fable. Il traite du vaudeville et, en dépit

1. Le Bidois, *loc. cit.*

2. Saint-Marc Girardin, *La Fontaine et les fabulistes*, II, 188; voir aussi D. Mornet, *Revue des Cours*, 5 février 1914, p. 585.

des commentateurs, il ne songe évidemment pas aux œuvres d'Olivier Basselin, mais aux chansons malicieuses du temps, aux couplets d'un Linière (qu'il cite) ou d'un Faret : est-ce là un « genre poétique qui ait fait ses preuves » et qui soit tellement supérieur en dignité à la fable[1] ? Enfin, quand on sait l'accueil que firent aux *Fables*, non seulement le grand public, mais un La Rochefoucauld, une Sévigné, une Thianges, un Fénelon, un La Bruyère, est-il permis de croire encore aux préventions des contemporains contre ce « genre inférieur » ? — Je ne puis décidément trouver grande vraisemblance à ces raisons.

Pour résoudre la question, il faut commencer par la bien poser; et il faut ensuite examiner de près les faits établis et les textes.

Bien poser la question, ici, c'est en éliminer une partie. Ne nous demandons pas pourquoi Boileau n'a pas nommé La Fontaine. Il ne l'a pas nommé, observe avec raison M. Gazier[2], parce qu'il s'est abstenu, par principe, de citer les maîtres vivants : ainsi il a parlé de la tragédie, sans prononcer les noms de Corneille et de Racine. — Reste donc seulement à expliquer le silence sur le genre. Déjà la remarque que nous venons de faire nous fournit un commencement de réponse. La tragédie existe littérairement, abstraction faite de Corneille et de Racine : on peut parler d'elle sans parler d'eux. La fable, alors, n'existe pas si l'on supprime La Fontaine : en 1674, définir la fable et en donner les règles, c'est renvoyer à son œuvre; nommer la

1. Remarquer le ton de Boileau : « Il faut, *même en chansons*, du bon sens et de l'art ».

2. *Boileau*, édition classique, 175.

fable, même sans le nommer, c'est le nommer encore. Mais il y a plus à dire, en scrutant les faits.

On a noté que Boileau n'a rien dit de la *poésie didactique*, de *l'épître*, du *conte*, non plus que de la *fable*[1]. Or ce sont là des genres d'exposition pure et simple; des genres qui n'ont pas une forme fixe, des règles spéciales comme le *sonnet*, le *rondeau*, la *ballade*; des genres qui ne requièrent pas un ton difficile à conserver comme l'*idylle*, une sensibilité profonde comme l'*élégie*, une imagination puissante comme l'*ode*, un esprit sans « pointe » comme l'*épigramme*, une simplicité noble comme le *madrigal*; des genres enfin qui, de soi, ne tendent pas à la licence coupable et dangereuse à laquelle sont comme naturellement exposés la *satire* et le *vaudeville*. Ce sont des genres auxquels suffisent les préceptes généraux que Boileau a exposés ailleurs : préceptes littéraires au chant premier, préceptes moraux au chant quatrième. Il s'est donc abstenu de traiter en détail de la *poésie didactique*, de *l'épître*, du *conte*, et de la *fable*, parce qu'il n'aurait pu que répéter ici ce qu'il avait dit ou allait dire de l'art, du naturel, du goût, de la langue, du style, — et de la vertu, par-dessus le marché.

C'est ce que confirment bien ses propres déclarations. Quand on lui parle : fables, il répond : style, élégance, naïveté, badinage. Louis Racine lui a posé la question et nous transmet sa réponse : « Il ne regardait pas La Fontaine comme original, parce que, me dit-il, il n'était créateur ni de ses sujets, ni de son style qu'il avait pris dans Marot et dans Rabelais. C'est pourquoi, m'ajouta-t-il, quand j'ai

1. *Boileau*, Cf. Hémon, *l. c.*

parlé du style naïf, j'ai nommé Marot : « Imitez de Marot l'élégant badinage ».

— On s'est récrié là-dessus. On a révoqué en doute l'exactitude du témoignage[2]; ou l'on a supposé, tantôt que, « si Boileau l'a dit en un instant d'humeur, il ne le pensait pas » (Sainte-Beuve), tantôt qu' « en face d'une question gênante il serait sorti d'affaire par une réponse telle quelle » (Hémon). Ce n'est pas mon avis. La sincérité de Louis Racine est indiscutable. Son témoignage est ici certain, puisqu'il rapporte une réponse qui lui fut faite à lui-même et avec le souci visible (« me dit-il », « m'ajouta-t-il ») de conserver aussi exactement que possible les paroles de son interlocuteur. Il reproduit encore dans les mêmes *Mémoires*, et toujours comme le tenant de Boileau, un jugement tout à fait analogue sur la fable du *Bûcheron* : « ... Il trouvait cette fable languissante dans La Fontaine. Il voulut essayer s'il ne pourrait pas mieux faire sans imiter le style de Marot, désapprouvant ceux qui écrivaient dans ce style. Pourquoi, disait-il, emprunter une autre langue que celle de son siècle? » Monchesnay dans le *Bolæana* attribue exactement les mêmes propos à l'auteur de *l'Art poétique*[3]. Enfin, dans son commentaire

1. *Réflexions sur la poésie*, XI.

2. Paul Mesnard, CXI; Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I, 501.

3. Voici ces textes curieux : « Selon lui, Molière pensait toujours juste, mais il n'écrivait pas toujours juste, parce qu'il suivait trop l'essor de son premier feu et qu'il lui était impossible de revenir sur ses ouvrages. Il avait cela de commun avec La Fontaine, chez qui l'on trouve beaucoup de négligences et de termes hasardés, qui auraient pu être réparés par une lime attentive et laborieuse » (31-32). « M. Despréaux disait que

revu par Boileau, Le Verrier, parlant de la « poésie extravagante » de Neuf-Germain, écrit : « La Fontaine a aussi imité cette poésie dans une pièce qu'il a composée à la louange de Monseigneur sur la prise de Philisbourg et que j'ai trouvée parmi les papiers qu'il m'a laissés en mourant, *car que n'imitait-il point et quel genre de poésie n'a-t-il point imité*[1]? » Or Boileau ici n'a mis ni correction ni réserve : son opinion était donc bien conforme à celle de Le Verrier.

Cela ne signifie pas d'ailleurs qu'il n'admirât point La Fontaine. Laissons de côté les vifs éloges qu'il en faisait parfois dans sa conversation et que Monchesnay rapporte. Mais, dans ce même *Com-*

La Fontaine avait beaucoup d'esprit, mais qu'il n'avait qu'une sorte d'esprit; encore prétendait-il que cette manière si naïve de dire les choses qui fait le caractère de La Fontaine n'était pas originale en lui, puisqu'il la tenait de Marot, de Rabelais et autres qui ont écrit dans le vieux style; qu'il y avait du mérite à s'en servir quelquefois, comme a si bien fait M. Racine dans quelques épigrammes qui nous restent de lui; mais que cela fît le caractère principal d'un écrivain, c'était, à son avis, se rendre trop borné, d'autant plus, disait-il, qu'il y a une sorte d'affectation dans l'imitation marotique » (54-55). Il est vrai que Boileau, un peu plus loin, est plus juste : « Au reste il disait que La Fontaine avait quelquefois surpassé ses originaux, qu'il y avait des choses inimitables dans ses *Fables* et que ses *Contes*, à la pudeur près, qui y est toujours blessée, avaient des grâces et des délicatesses que lui seul était capable de répandre dans un pareil ouvrage » (56-57). Et il a dit encore : « Le temps a fait voir que la Scudéry était un esprit faux; c'est à elle qu'on doit l'institution des Précieuses. Le fameux hôtel de Rambouillet n'était pas tout à fait exempt de ce jargon, qui a, Dieu merci, trouvé sa fin, aussi bien que le burlesque qui nous avait si longtemps tyrannisés. La belle nature et tous ses agréments ne se sont fait sentir que depuis que Molière et La Fontaine ont écrit » (114). — Il est heureux, pour la gloire de Boileau, que ces derniers passages viennent enfin corriger un peu les deux autres.

1. *Les Satires de Boileau commentées par lui-même*, 91.

mentaire de Le Verrier, il maintient un mot significatif, comme La Fontaine « qui avait un goût admirable »[1]. Dans sa *Dissertation critique sur Joconde*, nous savons comment il s'est enthousiasmé pour la « simplicité », le « naturel », la « naïveté inimitable » de son langage et « ce *molle et facetum* qu'Horace a attribué à Virgile et qu'Apollon ne donne qu'à ses favoris ». « Ces sortes de beautés, continue-t-il, sont de celles qu'il faut sentir et qui ne se prouvent point. C'est ce que je ne sais quoi qui nous charme, et sans lequel la beauté même n'aurait ni grâce ni beauté. » C'est Boileau qui aurait, nous l'avons vu, décidé le libraire à accepter le premier recueil des *Fables*. Dans sa *Réflexion* VII sur Longin, il écrit : « Le vrai tour de l'épigramme, du rondeau et des épîtres naïves ayant été trouvé même avant Ronsard, par Marot, par Saint-Gelais, et par d'autres, non seulement leurs ouvrages en ce genre ne sont point tombés dans le mépris, mais ils sont encore aujourd'hui généralement estimés, jusque-là même que, pour trouver l'air naïf en français, on a encore quelquefois recours à leur style, et ce qui a si bien réussi au célèbre M. de La Fontaine ». Enfin, dans sa lettre de réconciliation à Charles Perrault, en 1700, citant les poètes modernes auxquels leur temps a rendu justice, il demande : « Quelle gloire ne s'y sont point acquise les Malherbe, les Racan, les Maynard ! Avec quels battements de mains n'y a-t-on point reçu les ouvrages de Voiture, de Sarasin et de La Fontaine ! Quels honneurs n'a-t-on point, pour ainsi dire, rendus à M. de Corneille et à M. Racine ? Et qui

1. *Loc. cit.*, 27.

est-ce qui n'a point admiré les comédies de Molière? »

Seulement, remarquons-le, tous ces éloges s'accordent absolument avec la réponse que nous a conservée Louis Racine. Tout en proclamant bien haut les mérites de La Fontaine, Boileau s'obstine à l'encadrer entre les poètes qui ont su élégamment badiner et à le ranger dans leur école. Il s'obstine à répéter que le mérite essentiel de ses vers en est l'air naïf, — et un air naïf uniquement dû au style marotique qu'il a employé. Évidemment c'était bien là sa pensée intime et sincère; il a vu en La Fontaine un très grand écrivain, spontané, naturel et négligé, mais un écrivain à la suite, si je puis ainsi parler, un Marot *redivivus*, un Voiture ou un Sarasin supérieurs.

Ainsi, Boileau n'a pas nommé La Fontaine dans son *Art poétique* par principe, comme étant un maître vivant; il a agi à son égard, comme il a fait à l'égard de Corneille et de Racine. Il n'y a pas traité de la fable, par principe également, comme étant un de ces genres littéraires pour lesquels valent et suffisent les règles générales de l'art et les préceptes généraux du style; il l'a passée sous silence comme il a fait le poème didactique et l'épître et le conte. Et tout cela n'implique ni de la jalousie, ni du mépris, ni même une médiocre estime. Mais cela semble impliquer du moins qu'il n'a vraiment senti ni l'originalité intime de ce maître incomparable ni la nouveauté profonde de son œuvre.

Le fabuliste fut-il d'ailleurs blessé de ce silence? On se l'est demandé[1]. Rien n'autorise à la croire. Boileau, dans la lettre qu'il écrivit à Maucroix après

1. Roche, 263; cf. Moland, LIV.

la mort de La Fontaine (29 avril 1695), se montre fort étonné que l'auteur des *Contes* ait fait usage de haires, de cilices et de disciplines. Cela ne prouve rien; car le pénitent n'aura confié ses austérités qu'à son directeur et ses intimes mêmes ont pu les ignorer jusqu'à la fin. Mais, au ton dont Boileau parle de « notre défunt ami », il ne paraît pas qu'il y ait eu de refroissement entre eux. Les *Mémoires* de Louis Racine nous donnent d'ailleurs l'impression que jusqu'au dernier jour subsista entre Boileau, Racine et La Fontaine une amitié sans nuages. *L'Art poétique* étant resté plusieurs années sur le métier, l'auteur n'a pas été sans en parler à ses amis; et La Fontaine avait pu comprendre pour quelles raisons générales la poésie didactique et narrative, — par suite la fable, — se trouvait exclue de son plan.

Nous ne savons pas non plus, quelles furent exactement les relations finales de Molière et de La Fontaine. A la mort du comique, La Fontaine écrivit son épitaphe : « *Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence...* ». C'est sec [1], dit M. Roche. Mais c'est une épitaphe littéraire, composée dans le ton et sur le modèle des épitaphes antiques de Plaute ou de Nævius. Ce n'était pas le lieu de manifester des sentiment personnels [2]; et même je trouve,

1. Roche, 233.

2. Il semble pourtant qu'il y ait eu, à un moment donné (mais quand?) un léger froid entre eux. « La Fontaine, que j'ai fort connu, écrit Le Verrier (108), était indigné contre certains caractères que Molière a mis sur le théâtre. Que ne disait-il point des équivoques de ce poète comique et avec quelle indignation parlait-il du ruban d'Agnès! » — L'auteur des *Contes* criant à l'immoralité à propos de *l'École des Femmes*, c'est un comble, et un comble amusant.

qu'étant donné le genre, un regret assez ému perce encore en ces quelques vers [1].

1. Walckenaër (I, 280) date de cette période les vers sur le portrait de Mezzettin (IX, 87). — C'est en 1678 aussi, que le poète se serait mêlé du ballet *Sur la paix* de Nimègue, donné par une « coterie » de Champenois à Troyes (VIII, 403, cf. Walckenaër, I, 286). — Enfin je n'ai pas parlé du *Virelai sur les Hollandais* (VIII, 431) parce que je ne sais pas si ce morceau est authentique (Il a paru anonyme; il est vrai que Bussy écrit : « On dit qu'il est de La Fontaine »; il est vrai qu'il a trouvé place dans les papiers de Conrart; mais Walckenaër lui-même, qui l'a pour la première fois introduit dans l'œuvre de La Fontaine, doute fort qu'il soit authentique : cf. Walckenaër, I, 248). Et s'il était authentique, je le regretterais. Au contraire de M. Roche (« Verve alerte, cinglante et joyeuse », 233), je trouve ce morceau monotone et plat.

Ce chapitre était mis en page, quand j'ai lu, dans la *Revue Universitaire* du 15 mai 1914 (Crouzet, *Histoire des pédagogues d'hier*), l'explication que proposait Hatzfeld du silence de Boileau : « Il cherchait des raisons dans la nature même de la fable, et dans le fait que, avant La Fontaine, elle était un genre didactique autant, sinon plus, qu'un genre poétique, puisque d'ailleurs Patru aurait voulu que La Fontaine la mît en prose. » C'est une explication ingénieuse, — mais, je crois, insuffisante, — à ajouter à celles que j'ai discutées.

CHAPITRE XX

DES PREMIÈRES AUX DEUXIÈMES FABLES [1668-1678] (suite). LA CAPTIVITÉ DE SAINT MALC

Ni la cour qu'il devait faire à ses protecteurs, ni l'embarras de ses affaires, ni les plaisirs mêmes ou sa prétendue paresse n'empêchaient cependant La Fontaine de se livrer à des travaux nombreux. *Psyché* n'était pas plutôt terminée, qu'encouragé par le succès de ses dernières publications, il en offrait d'autres aux lecteurs.

D'une part, il se mit à vider son portefeuille, et (en y joignant parfois quelques morceaux nouveaux) il rassembla un grand nombre de poésies, depuis longtemps écrites. — En 1670, dans les *Poésies chrétiennes et diverses*, il donnait l'*élégie* sur Fouquet, l'*ode* au roi en faveur du surintendant, des fragments de *Psyché* et des fables extraites des six premier livres. Outre la *dédicace*, il a spécialement composé pour ce recueil une *paraphrase du Psaume* XVII. Il est assez curieux d'entendre l'auteur des *Contes* s'écrier d'un ton de voix fort

pieux : « *Je fuis des voluptés le charme décevant...*[1] ». Malheureusement ce qui était vrai du psalmiste l'était moins de son traducteur. — En janvier 1671, dans la troisième partie des *Contes*, — publiée si peu de temps après ces vers dévots, — il donnait pour grossir le volume le *Différend de Beaux yeux et de Belle bouche* et la comédie de *Clymène*, qui dataient, l'un probablement, l'autre sûrement, de plusieurs années. — Moins de trois mois après, le 12 mars, sortaient des presses les *Fables nouvelles et autres poésies*. On y trouve huit fables inédites qui reparaîtront dans la publication de 1678, les fragments I, II et III du *Songe de Vaux*, une réédition d'*Adonis* et la plupart des pièces détachées que La Fontaine avait écrites entre 1657 et 1670[2].

Il n'y a guère à signaler là que l'épître qui introduit le fragment II du *Songe de Vaux*, adressée à Ariste : Pellisson d'après l'opinion courante, Brienne, selon M. Roche[3]. La Fontaine y exprime d'une manière touchante sa fidélité à Fouquet :

> Je soupire en songeant au sujet de mes veilles.
> Vous m'entendez, Ariste, et d'un cœur généreux
> Vous plaignez comme moi le sort d'un malheureux;
> Il déplut à son roi; ses amis disparurent;
> Mille vœux contre lui dans l'abord concoururent.

1. Voir la paraphrase — plus heureuse — de Racine.

2. *Odes* (VIII, 380, 384, 390), *élégies* I à V (VIII, 355-370); *ballades* (IX, 14, 16, 17); *rondeau redoublé* (IX, 44); *sonnets* (IX, 47, 49); *madrigal* (IX, 57); *dizain* (IX, 63); *sizain* (IX, 68); *épitaphes* (IX, 79, 81); *épigrammes* (IX, 90, 92, 93); *épîtres* (IX, 101, 129, 141); *lettres* et *vers* (IX, 315 à 320, 336).

3. 228. — Il est certain que Pellisson connaissait depuis longtemps les vers de La Fontaine et en particulier, sans doute, son ébauche du *Songe de Vaux*. Alors on comprend mal comment La Fontaine pourrait le viser quand il écrit : « J'envoyai les vers suivants à une personne qui en voulait voir de moi ». Cf. VIII, 249-250.

Malgré tout ce torrent, je lui donnai des pleurs ;
J'accoutumai chacun à plaindre ses malheurs.

Il y vante les anciens : Homère, qui « épand toujours ses dons avec largesse », Virgile, qui, « à ses trésors sait joindre la sagesse ». Surtout il y définit l'art d'écrire tel qu'il le conçoit, tel qu'il le montre au moment même où, dans sa modestie, il se plaint de ne le posséder pas :

Vous ne trouverez point chez moi cet heureux art
Qui cache ce qu'il est et ressemble au hasard.
Je n'ai point ce beau tour, ce charme inexprimable,
Qui rend le dieu des vers sur tous autres aimable.

Ainsi la Fontaine procède à une sorte de liquidation de son actif poétique[1]. Mais d'autre part, il composait en même temps des ouvrages de genres très variés : un poème pieux, des opéras, des contes et des fables.

Le poème, c'est la *Captivité de saint Malc*, tiré d'une lettre de saint Jérôme qu'avait traduite Arnauld d'Andilly. Par sa collaboration aux *Poésies chrétiennes et diverses*, La Fontaine avait été mis en relations avec les jansénistes[2]. Ce dut être l'un d'eux qui l'encouragea à traiter un sujet moins profane que ceux dont il avait l'habitude. « On se

1. Il avait déjà publié en 1665, avec la seconde partie des *Contes*, les *Arrêts d'amour* (VIII, 421), le fragment IX du *Songe de Vaux*, qui est un conte, et la *Ballade des Livres d'amour* (IX, 22), sous prétexte que cette dernière en contenait un en quelque sorte.

2. De là, naturellement des légendes. La Fontaine aurait eu l'idée de dédier un de ses contes à Arnauld et qui plus est, un conte où serait faite une application irrespectueuse d'un verset de saint Mathieu ; on aurait eu beaucoup de peine à l'en empêcher (Moreri, article *La Fontaine* ; Saint-Marc, *Commentaire sur Boileau* ; Walckenaër, II, 109 ; Paul Mesnard, CV). L'inconvenance est si forte qu'elle suppose presque de la stupidité, et La Fontaine n'était pas stupide.

demande, dit Sainte-Beuve, ce qui a pu l'amener à rimer cette historiette sacrée d'après saint Jérôme et tout à l'honneur de la virginité. La Fontaine n'était pas chaste; M. d'Andilly ou quelque autre lui aura conseillé cet exercice comme pénitence et comme exemple. La chasteté, lui aura-t-on dit, est toujours possible, le ciel aidant et il l'aura cru durant quelques jours[1]. » M. Roche, lui[2], suppose qu'« il faut aussi parler de tactique; car pensant déjà à de nouveaux contes, il fait provision d'indulgences ». La tactique serait enfantine : imaginer que, pour avoir publié un poème dévot, on pourra ensuite donner impunément des écrits licencieux, révélerait une naïveté vraiment peu admissible. Et puis la tactique serait étrangement maladroite : La Fontaine ne peut ignorer que le jansénisme est mal vu du pouvoir; se ranger parmi ses défenseurs, c'est précisément s'exposer à des sévérités. De fait l'ouvrage ne put obtenir de privilège : il n'eut qu'une simple « permission »[3]. En outre La Fontaine l'avait dédié au cardinal de Bouillon; et, pour complaire aux prétentions de la famille, il lui donna de l' « Altesse Sérénissime », alors qu'il avait seulement droit au titre d' « éminentissime »; il y eut des protestations et la *Captivité de saint Malc* fut, paraît-il, supprimée par ordre supérieur.

1. *Port-Royal*, V, 23.
2. 234.
3. Voir VI, 275-276. Dans l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale, *Sérénissime* est corrigé en *Eminentissime;* et les exemplaires de l'édition sont très rares. Adry soutient que c'est La Fontaine qui les a supprimés, et pour corriger cette faute et pour des raisons littéraires : il aurait eu l'intention de revoir le poème. Chardon de la Rochette parle d'une « suppression » officielle.

Malc était un moine qui, depuis sa jeunesse retiré dans la solitude, « *Conservait avec soin le trésor précieux — Que nous tenons d'une eau dont la source est aux cieux* ». Mais, ses parents étant morts en lui laissant des biens, il fut tenté d'aller recueillir l'héritage; il se donnait à lui-même ce prétexte que d'autres pouvaient faire mauvais usage d'une telle fortune. En vain un saint vieillard le mit en garde contre les périls du monde : « *Fuyez, fuyez, mon Fils, le monde et ses amorces.... On ne sort qu'en fuyant vainqueur de ces combats* »; Malc persiste dans son dessein et « *Il abandonne au sort sa fragile innocence* ». Il se joint à une caravane pour traverser les déserts; la troupe timide est attaquée par des Arabes pillards; Malc, et une jeune femme dont le mari avait pu fuir, devinrent esclaves du chef. Tous deux furent employés à garder les troupeaux. Mais tous deux étaient également pieux, et prirent en patience leurs épreuves, méditant, priant et attirant sur eux la bénédiction du ciel. Ainsi ils vivaient heureux, quand leur maître eut une idée fâcheuse. Craignant qu'ils ne prissent la fuite, il jugea « *Qu'il fallait joindre aux fers le nœud du mariage* » : les enfants qui leur naîtraient les attacheraient aux lieux où ils vivaient et leur rendraient l'évasion plus difficile. Malc protesta vivement; il allégua que sa compagne était déjà mariée et que leur religion leur interdisait une union illicite.

L'Arabe, à ce discours, se sent transporté d'ire...
Aussitôt de son glaive il dépouille la lame
Et Malc épouvanté s'approche de la dame.
Le soir, on les enferme en un lieu sans clartés.
Leur mariage n'eut que ces formalités.

Dans son désespoir, Malc tire son couteau pour se donner la mort, plutôt que de succomber à la tentation. Mais la bergère l'arrête. Elle l'exhorte à avoir plus de foi : « *Dieu ne quittera pas ses enfants au besoin*[1] »; elle lui confie qu'elle n'a été qu'une sœur pour son mari légitime; ils peuvent tous deux vivre de même, époux en public, frère et sœur en secret. Cette ruse en effet leur réussit. Mais, à la fin, la tromperie, même innocente, leur causa des scrupules et ils décidèrent de fuir ensemble. Ils s'échappent donc. Leur maître les poursuit. Ils se réfugient dans un antre où une lionne avait son repaire. La lionne les délivre en tuant leur ennemi. Et le couple pieux, sauvé par la protection divine, parvient en un bourg, où tous deux se retirent, la « bergère » dans un couvent des femmes, Malc dans un cloître.

Telle est l'histoire. La Fontaine l'a contée du ton le plus sérieux, non sans avoir invoqué la Sainte Vierge et abjuré ses écrits profanes. Il s'est inspiré le plus possible des enseignements des jansénistes. Il a vanté la puissance de la Grâce :

> Dieu nous comble tous deux de ses faveurs célestes :
> Il nous a dégagés de cent pièges funestes;
> Sa grâce est notre guide ainsi que notre appui;
> Nous ne persévérons dans le bien que par lui.

Il a proclamé le malheur de ceux auxquels elle a manqué, comme l'Arabe idolâtre :

> Mais des suppôts de Bel l'âme aux feux consacrée,
> Victime *nécessaire*, à l'enfer est livrée.

Il a condamné la morale des casuistes et les restrictions mentales :

1. Cf. Racine, *Athalie*. C'est, chez les deux poètes, un souvenir de Sophocle (*Trachiniennes*).

Toute feinte est sujet de scrupule à des saints,
Et, quel que soit le but où tendent leurs desseins,
Si la candeur n'y règne ainsi que l'innocence,
Ce qu'ils font pour un bien leur semble être une offense.
. . . . . .
Le mal est bien plus grand lorsque l'on dissimule.
Quelque prétexte qu'ait un mensonge pieux,
Il est toujours mensonge et toujours odieux [1].

Il lui est arrivé quelquefois de s'émouvoir, — sinon aux dangers que court la vertu de ses héros (il n'y a pas là de quoi le faire frémir), — du moins au malheur des enfants délaissés par leurs pères trop craintifs, ou à ceux de la fiancée et du fiancé qui, séparés par les brigands,

Quittaient le doux espoir d'un prochain hyménée.
Malheureux! L'un fuyait; on eût vu ses amours
Lui tendre en vain les bras, implorant son secours [2].

S'il fallait en croire M. Roche, il laisserait même percer à de certains moments une émotion plus personnelle encore. « Et voici que devant ce Malc, qui regrette les joies de son monastère, il revoit l'Oratoire, la paix d'autrefois :

Je vous ai fait récit quelquefois de ces heures
Qu'en des lieux séparés de tout profane abord
Je passais à louer l'arbitre de mon sort :
Alors j'avais pitié des heureux de ce monde.
Maintenant j'ai perdu cette paix si profonde...
Je n'ai plus de mes bois les saintes voluptés.
Ne reviendront-ils point, ces biens que j'ai quittés?

Mais M. Roche lui-même ajoute bien vite : « Tout cela, regrets de poète et caprices d'imagination ». Encore ne suis-je pas sûr qu'il y ait là de ces regrets : le thème est imposé par le sujet même, tel que l'a

1. Vers 1-10; 30; 396-400 cf. les méditations de Malc sur la chute originelle et la rédemption, 193 et suiv. et aussi 6 et 7); 477-478; 351-354; 422-424.
2. Vers 85-92.

présenté saint Jérôme. Du moins on peut admettre que La Fontaine a saisi avec quelque plaisir l'occasion qui lui était offerte de chanter sa chère Solitude :

> Forêts, s'écriait-il, retraites du silence,
> Lieux dont j'ai combattu la douce violence,
> Angéliques cités, d'où je me suis banni,
> Je vous ai méprisés, déserts : j'en suis puni,
> Ne vous verrai-je plus[2] ?

Au fond, bien qu'il en eût, il devait trouver la « matière infertile et petite ». Aussi s'est-il appliqué à la diversifier de son mieux. Il la diversifie dans la forme d'abord. Tel vers tout cornélien : « *Et vous avez dû voir — Que je sais sur mes sens garder quelque pouvoir* », voisine avec des vers galants à « pointe », comme ceux où Malc se plaint d'avoir « *Une compagne sainte, il est vrai, mais charmante*; — *Son exemple est puissant, ses yeux le sont aussi* »; ou avec des vers de bucolique, qu'on dirait bêlés par la Deshoulières : « *Que vous êtes heureux, peuples doux, disait-elle... Chères brebis paissez*, etc.... » Et il la diversifie en y mêlant toutes sortes de choses. Il introduit l'éloge du roi. Il recherche le pittoresque. Il décrit la fourmilière dont l'exemple encourage Malc à ne plus vivre lâchement pour « soi seul » et à risquer la mort afin de regagner une contrée où il puisse servir la vraie religion; il décrit en terme d'idylle la vie rustique que mènent les deux pasteurs[2], etc.

Mais La Fontaine a beau s'évertuer. Ni le jansénisme ne l'inspire, ni les scrupules de ses héros ne

1. Vers 406-416 (cf. Roche, 234-235); vers 105-109.
2. Vers 303-304; vers 206-207. Cf. 288-289 : « les combats — D'un œil toujours présent et toujours plein d'appas »; vers 180-185; vers 527-540; 350-364; 129-172.

le touchent vraiment; et on le sent trop. Il n'a pas osé traiter le récit, qu'il emprunte à saint Jérôme avec la même liberté qu'il fait les apologues d'Ésope. En le suivant à la trace, il se traîne. Ses inventions, là où il en risque, ne sont pas heureuses. Ainsi, son idylle, un peu trop développée avec les souvenirs de l'*Astrée*[1], terminée d'une manière imprévue par une apostrophe aux coquettes du temps, ne laisse pas d'être plus invraisemblable que de raison. Ces « ormeaux » et ces « hameaux », ces « rivages » et ces « bois », ces « jeux » et ces « danses », n'ont peut-être pas une « couleur locale » indiscutable. Et, si Malc et sa compagne passaient les nuits à prier, les jours à garder scrupuleusement leurs bêtes, c'est un étrange miracle d'ascétisme[2]. Le pire, c'est que La Fontaine n'arrive pas toujours à éviter le ridicule. Quand l'Arabe tire son grand sabre, que Malc « épouvanté s'approche de la dame » et que, sans autres « formalités », on les enferme « en un lieu sans clartés », le lecteur a peine à ne point sourire.

Pourtant la *Captivité de saint Malc* a eu des admirateurs. Je ne parle pas du duc de Bourgogne qui, paraît-il, la lisait souvent : il y voyait sans doute un ouvrage d'édification. Ch. Lenormant a pu avoir la même raison pour en juger les vers « les plus homériques de notre langue ». Mais J.-B. Rousseau n'est pas suspect d'excessive dévotion; et il la trouve « admirable ». Et si Lebrun,

1. Je ne vois pas pourtant que M. Walther P. Fischer les ait reconnus.

2. Ainsi Flambeau, dans l'*Aiglon*, fait son service de valet de chambre le jour, de sentinelle volontaire, la nuit, — et dort sans doute dans les entractes.

déclare le poème « rempli d'intérêt, de vers heureux et de beautés neuves », ce n'est pas parce que, c'est « quoique le sujet en soit pieux ». Je comprends mieux Sainte-Beuve, qui parle de « pensum » et ajoute : « Il a fait de son mieux, mais on s'aperçoit trop que l'ennui l'a pris en obéissant[1] ». Cet ennui, par malheur, est contagieux. Pourquoi La Fontaine ne s'est-il pas souvenu de ce qu'il avait écrit à sa femme : « Aussi n'est-ce pas mon fait que de raisonner sur des matières spirituelles : j'y ai eu mauvaise grâce toute ma vie »?

1. Mathieu Marais, *Histoire de M. de La Fontaine*, 56; Lenormand, *Des Associations religieuses*, 1845, p. 26; J.-B. Rousseau, *Lettre* du 5 avril 1726, à M. Boutet; Lebrun, cité dans l'édition Regnier, VI, 274; Sainte-Beuve, *Port-Royal*, V, 23.

CHAPITRE XXI

DES PREMIÈRES AUX DEUXIÈMES FABLES [1668-1678] (suite). LES OPÉRAS

La Fontaine, — talent en plus, heureusement, — ressemble un peu au fameux abbé Pellegrin, qui, « le matin catholique et le soir idolâtre », dînait, comme on sait, de l'autel et soupait du théâtre. Il avait à peine achevé de versifier la pieuse anecdote empruntée à saint Jérôme, qu'il travaillait à célébrer en vers profanes le mythe d'Apollon et de Daphné [1].

1. Il y a là une série de petits problèmes. Selon Walckenaër (I, 269-279; II, 1-6 et 24), La Fontaine aurait écrit en 1674 *Galatée*; et c'est à cette pièce qu'il fait allusion dans sa première *Épître* à Turenne, postérieure à la victoire de Sintzheim (16 juin 1674). Il a attaqué l'opéra et Lulli dans son *Épître* à M. de Niert, datée sûrement de 1677 par les allusions (vers 120 et 125) à l'opéra d'*Isis*, représenté à partir du 5 janvier de cette année. Néanmoins, en 1680, il aurait écrit pour Lulli un second opéra, *Daphné*, que le musicien rejeta, préférant la *Proserpine* de Quinault (jouée le 3 février 1680). A la suite de quoi, le poète aurait écrit la satire du *Florentin* et l'*Épître* à Mme de Thianges. Louis Moland, qui ne donne pas la date de *Galatée*, place également *Daphné* vers 1679 et croit de même

Comment Lulli avait-il abandonné Quinault, son librettiste habituel? et d'où lui vint l'idée de s'adres-

que *Proserpine* lui fut préférée (VII, LX). — Il y a là des erreurs évidentes. Une copie du *Florentin* est datée d'octobre 1674 (IX, 171) et Bussy-Rabutin parle de l'*Épître* à Mme de Thianges dans une lettre du 26 février 1675 (IX, 176). L'édition Regnier en a conclu naturellement (IX, 171, 176 et I, CXXXIX) que le *Florentin* et l'*Épître* à Mme de Thianges prennent place, le *Florentin*, en 1674, l'*Épître*, fin 1674 ou début de 1675, avant l'*Épître* à M. de Niert. Et il en faut également conclure, contre Louis Moland, que *Daphné* est de 1674 au plus tard et qu'elle n'est pas entrée en concurrence avec la *Proserpine* de 1680. — Mais l'édition Regnier continue à croire qu'il est question de *Galatée* dans l'*Épître* à Turenne; elle suppose qu'à *Daphné*, Lulli a préféré l'*Alceste* de Quinault. — Il s'agirait de *Galatée* dans l'*Épître* à Turenne, parce que La Fontaine dit : « Nous en faisons un (un opéra) nouveau ». Mais « nouveau » veut dire : un opéra sur un sujet non traité dans les opéras antérieurs, et ne fait pas allusion à un autre qu'auraient antérieurement composé Lulli et La Fontaine. Toutes les fois que La Fontaine se plaint de Lulli, il s'en plaint à propos d'un opéra, non de deux; et celui qu'il vise est achevé (voir *Épître* à Thianges, vers 24-26), or *Galatée* est inachevé. D'ailleurs, en tête de *Galatée*, La Fontaine fait remarquer que ce n'est point un opéra « avec les accompagnements ordinaires, qui sont le spectacle et les autres divertissements », mais « une comédie ou tragédie mêlée de chansons »; il n'aura donc pas désigné cette pièce du nom d'opéra et il l'aura écrite vers le temps où précisément il attaquait fort les « accompagnements ordinaires » de ce genre de pièces (*Épître* à M. de Niert). Ainsi, c'est de *Daphné* qu'il parle en 1674 dans son *Épître* à Turenne. — La pièce de Quinault préférée à *Daphné* ne peut pas être l'*Alceste*. La Fontaine travaille encore à son opéra après le 16 juin 1674. (« Nous en *faisons* un nouveau ») et *Alceste ou le Triomphe d'Alcide* avait été joué dès le 19 janvier 1674. Ce ne peut être que *Thésée*, joué le 11 janvier 1675 et que Lulli aura mis en musique dans les derniers mois de 1674 (c'est aussi l'opinion de M. Roche, cf. 251). D'autre part, comme dans son *Épître* à Thianges (vers 34), La Fontaine appelle encore Quinault « le peintre des travaux d'Alcide » et demande que si l'on joue Quinault à Saint-Germain, on le joue du moins, lui, La Fontaine, à Paris, cette *Épître* est probablement un peu antérieure à la représentation de *Thésée* : on comprend ainsi que Bussy-Rabutin n'en ait eu connaissance que vers le 25 février 1675. — De tout cela résulte la chronologie : Com-

ser au fabuliste? Nous avons là-dessus des détails assez curieux[1]. Les ennemis personnels de Quinault et aussi ses ennemis littéraires, — Racine et Boileau entre autres, — persécutèrent le compositeur, lui répétèrent que son fournisseur ne valait rien, mirent à profit le demi-échec d'*Alceste*[2], firent agir sur lui Mme de Montespan, Mme de Thianges, bref, le décidèrent à essayer d'un autre collaborateur. Ce fut La Fontaine. Et La Fontaine accepta bien vite. Même, je ne suis pas sûr que le fin matois qu'on appelle le « bonhomme », dans son désir de tenter tous les genres, n'ait pas en sous-main pris part à la cabale dont il devait profiter[3].

Naturellement ce n'est pas ainsi qu'il raconte la chose. A l'en croire, il ne songeait pas à mal; il ne songeait à rien, quand Lulli vint spontanément requérir sa collaboration :

position de *Daphné* : mai ou juin à septembre 1674 (la collaboration a duré quatre mois, cf. *le Florentin*, vers 54 et 55; et elle était finie le 13 septembre, d'après une lettre du président Jean Perraut, citée par Roche, p. 251); refus définitif de Lulli qui choisit *Thésée* : vers septembre 1674; *le Florentin* : septembre-octobre 1674; *Épître* à Mme de Thianges : fin 1674 ou premiers jours de 1675; représentation du *Thésée* de Quinault : 11 janvier 1675; *Épître* à M. de Niert : carême de 1677 (voir vers 120); *Galatée* : vers le même temps que l'*Épître* à M. de Niert.

1. Cf. Romain Rolland, *Musiciens d'autrefois : Lulli*, p. 109 et suiv.; Prunières, *Lully*, 37 et suiv.

2. Dû certainement à la cabale mixte des jaloux de Lulli et des ennemis de Quinault. Cf. Prunières, *ibid.*, et Roche, 248 et suiv.

3. Il faut noter que Boileau et Racine sont ses amis, que Mme de Thianges est sa protectrice déclarée. — Boileau et Racine étaient tellement décidés à évincer Quinault qu'ils eurent un moment l'idée de faire eux-mêmes un livret sur *la Chute de Phaéton*. — Il me paraît invraisemblable que La Fontaine n'ait pas été tenu au courant de toutes ces manœuvres et qu'il n'ait pas secondé ses amis.

Le paillard s'en vint réveiller[1]
Un enfant des neuf Sœurs : enfant à barbe grise
Qui ne devait en nulle guise
Être dupe; il le fut et le sera toujours;
Je me sens né pour être en butte aux mauvais tours;
Vienne encore un trompeur, je ne tarderai guère.
Celui-ci me dit : « Veux-tu faire
Presto, presto, quelque opéra,
Mais bon? Ta Muse répondra
Du succès par-devant notaire.
Voici comment il nous faudra
Partager le gain de l'affaire :
Nous en ferons deux lots, l'argent et les chansons;
L'argent pour moi; pour toi, les sons;
Tu t'entendras chanter; je prendrai les testons.
Volontiers je paye en gambades :
J'ai huit ou dix trivelinades
Que je sais sur mon doigt; cela joint à l'honneur
De travailler pour moi, te voilà grand seigneur.

Peut-être, ajoute La Fontaine, avec un amusant souci d'exactitude,

Peut-être n'est-ce pas tout à fait sa harangue;
Mais, s'il n'eut ces mots sur la langue,
Il les eut dans le cœur....

Les amis de La Fontaine le prévinrent et le mirent en garde contre ce « mâtin », ce glouton. Mais le rusé Italien parvint à le persuader. Il me demanda, continue le poète,

Du doux, du tendre et semblables sornettes,
Petits mots, jargons d'amourettes
Confits au miel : bref, il m'enquinauda[2].

La Fontaine se mit donc à l'œuvre et, plus content sans doute qu'il ne veut bien l'avouer après coup de monter enfin sur la scène, il n'épargna « ni soins ni peines ».

Il emprunte son sujet aux *Métamorphoses*[3]

1. IX, 173 et suiv.
2. Jeu de mots : me fit quinaud ou : fit de moi un Quinault,
3. Chant I, 452-567.

d'Ovide. Dans un prologue, — qui ne se rattache guère à la pièce, — les hommes nouvellement créés ou recréés après le déluge, sur les plans de Prométhée, paraissent devant les dieux. Ils leur laissent voir que des passions tumultueuses les agitent : la raison n'y peut rien, mais l'Amour calme et unit ces mortels nouveaux. Là-dessus, Jupiter, — un peu dédaigneux peut-être des transitions, — fait un vif éloge du roi.

Quant à la pièce elle-même, — conformément aux « lieux communs de morale lubrique » chers à l'opéra de Lulli, — elle était destinée à établir aussi le pouvoir souverain de l'Amour. Daphné fait profession de le repousser; Apollon le traite avec mépris; Cupidon, pour se venger, les blesse l'une et l'autre de ses traits, en sorte qu'Apollon aime Daphné, mais Daphné Leucippe. Apollon prend alors l'aspect et le nom Tharsis, prince de Lybie, pour se faire agréer de Daphné; elle le repousse et n'a d'yeux que pour Leucippe. Pourtant, effrayée par un oracle obscur qui lui ordonne de « couronner Apollon », pressée par son père d'épouser Tharsis, elle fait à son amant de tristes adieux. A ce moment, Apollon apparaît sous sa véritable forme et, bravé par Leucippe, il l'attache comme Prométhée à un rocher. Pendant que Daphné implore en sa faveur, Diane survient; et, pitoyable, transforme Daphné en laurier, Leucippe en rocher. Mais Daphné est transportée au ciel, où elle épousera Apollon. — Le tout, naturellement, est semé de fêtes : concerts champêtres, mariages, cortèges de chasseurs, bref de tout ce qui permet les chants et les danses.

Quelques-uns de ces chants sont assez jolis dans

leur banalité forcée. C'est la romance des amants :

L'autre jour, sur l'herbe tendre,
Je m'assis près de Philandre;
Il me conta ses tourments.
Ma mère alors me querelle
« Petite fille, dit-elle,
N'écoutez point les amants... »

Ce sont les couplets à une duègne sévère :

Que vous êtes reprenante,
Gouvernante!
Laissez-nous causer en paix :
Laissez la jeunesse rire;
Elle inspire
Toujours d'innocents secrets.

Pour mettre un peu de variété, le poète y a même introduit quelques morceaux plus piquants :

Les vrais amants doivent toujours
Sous un maître commun vivre d'égale sorte :
Ou monarques ou dieux, n'entrez chez vos amours
Qu'après avoir laissé vos grandeurs à la porte.

ou bien :

Hyménée est un dieu, jeune, charmant et blond;
Mais les jours avec lui ne se ressemblent guères :
Le premier est amour; amitié le second,
Le troisième froideur : songez-y bien, bergères[1]!

Mais malgré tout, La Fontaine ici est « enquinaudé », en un sens auquel il ne songeait point. Les vers de Daphné, fluides, faciles et fades, n'ont rien de la verdeur et de la vivacité qu'on aime dans les vers des fables : ils ressemblent par trop à ceux que Boileau a tant raillés et Voltaire tant admirés, on ne sait pourquoi, dans *Alceste* ou dans *Isis*.

Quand le poète eut fini son opéra, il crut être au

1. VII, 200, 217, 206, 216.

bout de ses peines et n'avoir plus qu'à recueillir la gloire et le profit. Il était loin de compte : ses peines ne faisaient que commencer. Lulli entendait que le livret fût l'humble soutien de la musique. Il avait l'habitude d'exiger de Quinault des corrections sans fin ; et plus tard, lorsque Thomas Corneille composa *Bellérophon*, « pour faire accepter de Lulli cinq ou six cents vers, il lui fallut en faire deux mille [1] ». D'ailleurs, ce que Lulli voulait, c'était une tragédie et La Fontaine avait composé une pastorale : tout était à refaire. Quatre mois durant, La Fontaine tint bon quoiqu'il eût offert cent fois à l'Italien de lui rendre sa parole. Mais enfin, dit-il, mes amis m'en ont délivré, « *l'envoyant où je crois — Qu'il ira bien et sans eux et sans moi* ». Et Lulli revint à Quinault, dont il mit en musique le *Thésée*.

La Fontaine restait avec sa *Daphné* sur les bras. Il était dupé et furieux. Aussi lança-t-il son amusante satire du *Florentin*. Il racontait sa mésaventure, — non sans quelque passion, comme nous l'avons vu [2], — et terminait en maudissant son ennemi.

Chacun voudrait qu'il fût dans le sein d'Abraham,
Son architecte et son libraire,
Et son voisin, et son compère,
Et son beau-père,

1. Cf. Mesnard, CXXXVIII et le témoignage de Lecerf de la Viéville cité par H. de Curzon (*La Musique*, 16, dans *Bibliothèque Française* de F. Strowski). C'est d'ailleurs assez l'usage des compositeurs. On connaît par exemple les fameux vers des *Huguenots* : « Ses jours sont menacés; ah! courons l'y soustraire » ou » Quoiqu'il advienne ou qu'il arrive... » ; ils proviennent de retouches de ce genre. Mais Scribe faisait des concessions qu'un artiste véritable comme La Fontaine n'accepte pas.

2. Il y appelle même Lulli d'un très gros mot (vers 54), par allusion aux bruits fâcheux qui couraient sur les vices de l'Italien. C'est peut-être cela qui a choqué Mme de Thianges.

Sa femme, ses enfants, et tout le genre humain,
Petits et grands dans leurs prières
Disent, le soir et le matin :
« Seigneur, par vos bontés, pour nous si singulières,
Délivrez-nous du Florentin ! »

A parler franc, dans cette satire, il farde un peu la vérité et ne dit pas tout le fond de sa pensée. Nous en avons la preuve dans son *Épître* à Mme de Thianges[2]. Elle avait, paraît-il, blâmé la colère de La Fontaine et trouvé que son *Florentin* « eût pu ne se point écrire ». Il s'en excuse donc auprès d'elle. Il n'est ni ange ni Thianges; mais il est auteur : un auteur frustré de sa gloire peut-il se taire? D'ailleurs, il n'a fait que suivre les conseils de tout le monde : la ville, la cour, toutes sortes de gens, les amis, les indifférents n'ont pu souffrir qu'on le traitât de la sorte et lui ont conseillé de se défendre. Et le voici qui, peu à peu, complète son récit — trop sommaire — du *Florentin*. *Daphné* lui paraît toujours digne de quelque estime : sans musique cet opéra « plaît déjà ». Mais il est bien forcé d'avouer qu'on y a fait des objections. Saint-Germain, — la cour était à Saint-Germain-en-Laye, — n'y a vu qu'une fade pastorale indigne de Louis XIV. Ainsi, ce n'est point par caprice et par mauvaise foi gratuite, que Lulli a rebuté la pièce : c'est pour complaire aux goûts de la cour et du roi. La Fontaine se borne maintenant à lui reprocher de n'avoir pas mis en musique son opéra comme celui de Quinault : Quinault aurait été joué à Saint-Germain, La Fontaine à Paris; et, en cas de succès, il aurait pu un jour être enfin admis à divertir le monarque. Et même il n'a point

1. IX, 175.

perdu tout espoir. Peut-être Lulli consentira-t-il à reprendre *Daphné* : alors La Fontaine lui promet « un panégyrique ». Il suffirait que le roi lui en manifestât le désir. Mme de Thianges ne pourrait-elle l'y décider? — L'histoire, telle qu'elle apparaît dans cette épître, n'est plus tout à fait celle qui nous présentait *le Florentin*[1].

Ni le roi ne désira voir *Daphné*, ni Lulli ne consentit à mettre en musique un opéra que la cour critiquait. C'est en vain que La Fontaine, comme son hibou, avait dit : « Mes petits sont mignons ». Il eut sans doute peine à s'en consoler, puisque, en 1677, nous le voyons, comme son renard, dire : « Ils sont trop verts ». C'est dans l'*Épître* à M. de Niert[2]. Pierre de Niert était un musicien du roi, dont la belle-sœur, Mlle Vanghangel, avait des bontés pour M. de La Sablière. C'est ainsi sans doute que La Fontaine avait été amené à se lier avec lui. Et comme la faveur exclusive que le roi manifestait à Lulli soulevait contre le Florentin l'animosité de ses concurrents, c'est à lui que notre poète dit le mal qu'il pensait maintenant de l'opéra en général. Quand ce genre nouveau fut importé d'Italie, la nouveauté en séduisit d'abord; mais on déchanta bien vite. Il ne vaut que par ses « machines; or

1. IX, 154. — Mais ce n'est peut-être pas une raison pour lui être aussi sévère que l'est M. Romain Rolland (*Musiciens d'autrefois*, 109-110). Si La Fontaine, s'excuse de sa vivacité, en alléguant l'amour-propre bien connu des auteurs, faut-il en conclure « La Fontaine était homme de lettres et *capable de tout* quand son amour-propre d'auteur était en jeu. *Il en convient lui-même...*? » Une telle traduction est trahison. Si La Fontaine offre la paix à Lulli, promet au besoin de chanter ses louanges, et écrit : « Retourner à *Daphné* vaut mieux que me venger », faut-il parler de « cynisme », même en ajoutant « cynisme ingénu »?

... de ces objets l'âme n'est point émue
Et même rarement ils contentent la vue.
Quand j'entends le sifflet, je ne trouve jamais
Le changement si prompt que je me le promets :
Souvent au plus beau char le contrepoids résiste;
Un dieu pend à la corde et crie au machiniste;
Un reste de forêt demeure dans la mer,
Ou la moitié du ciel au milieu de l'enfer.

Et quand la machinerie serait parfaite, c'est la constitution même de l'opéra qui est vicieuse. Il unit la comédie (c'est-à-dire le genre dramatique), le ballet, le concert. Chacun de ces éléments nuit aux deux autres et, pour s'accommoder à eux, transgresse ses règles essentielles : la comédie, par exemple, en dépit d'Horace, y compte une foule d'acteurs et les événements y sont « ajustés » par un Dieu « en sa machine ». D'où vient donc la fureur actuelle des Français pour l'opéra? Il n'y a point de « machines nouvelles »; les vers en sont « mauvais »; les voix en sont « cruelles »; la musique banale : « Baptiste[1] » est « épuisé » et se répète; mais c'est que le roi favorise ce genre dont la grandeur le séduit, dont la magnificence lui plaît, dont l'appareil quasi militaire flatte ses goûts guerriers. La Fontaine, lui s'en désole. Son amour même de la musique le détourne de l'opéra tumultueux : « *Il faut vingt clavecins, cent violons pour plaire...* ». Où sont la flûte et le hautbois des bergers? le « théorbe charmant » des ruelles? la musique de chambre en un mot? Heureusement tout cela va changer, et si Louis abandonne Lulli,

1. Lulli. C'est ainsi qu'on le nommait en général à la cour. Mais on sent ici le parti pris. « Épuisé, Lulli! Lulli qui devait écrire *Bellérophon, Proserpine, Persée, Phaéton, Andromède, Amadis, Roland et Armide!* » (Roche, 254.)

tout le monde l'abandonnera. Alors l'opéra sera pour ainsi dire désagrégé; et chacune de ses parties constitutives reprendra son indépendance et par là même son charme propre.

Ainsi La Fontaine nous révèle son goût pour la musique intime en même temps que ses préférences classiques pour la distinction des genres. Ainsi, surtout, se forge-t-il un avenir agréable à sa rancune. Peut-être est-ce alors qu'il eut l'idée de le devancer, cet avenir, — et de le préparer, — en écrivant, non point un « opéra, avec les accompagnements ordinaires, qui sont le spectacle et les autres divertissements », mais « une comédie ou tragédie mêlée de chansons », *Galatée* [1]. Il en écrivit deux actes; puis son « inconstance », et « l'inquiétude qui lui était si naturelle » l'empêchèrent d'achever le troisième [2]; — peut-être fût-ce aussi le sentiment qu'il ne ferait rien de supérieur à *Daphné*. En effet, malgré le jugement de certains critiques [3], je ne vois rien dans *Galatée* qui soit digne de La Fontaine. On vante la chanson du début : « *Brillantes fleurs, naissez*, etc. ». Mais ces couplets, d'ailleurs tirés en partie du *Songe de Vaux* (fragment VII), n'ont dû leur vogue qu'à la musique de Lambert [4]. On vante encore un couplet de la fin : « *Pluton a son heure — Ainsi que l'Amour...* ». Mais je ne vois rien là qui soit au-dessus des couplets de Quinault [5].

1. Le sujet en est la rivalité d'Acis et de Polyphème, célébrée par Théocrite, Virgile, Ovide.

2. VII, 251. Avertissement de 1682.

3. Walckenaër, II, 24; édition Regnier, VII, 249.

4. Mathieu Marais, une quarantaine d'années après, dit que « cette chanson se trouvait dans la bouche de tout le monde ».

5. Aussi La Fontaine, qui avait écrit : « Si l'on trouve quelque satisfaction à lire ces deux premiers (actes), peut-être

La Fontaine n'était pas homme pourtant à conserver une rancune éternelle. Quand il eut bien pesté, il s'apaisa petit à petit. Et quelques années après, les deux ennemis étaient réconciliés.

me résoudrai-je à y ajouter le troisième » (*Avertissement* de 1682), n'en fit rien : le public n'avait pas mordu à l'appât.

CHAPITRE XXII

DES PREMIÈRES AUX DEUXIÈMES FABLES [1668-1678] (suite). TROISIÈME ET QUATRIÈME PARTIES DES « CONTES »

La Fontaine avait solennellement déclaré, en tête du second recueil de *Contes*, que c'étaient « les derniers ouvrages de cette nature qui partiraient des mains de l'auteur ». Bien naïf qui l'en aurait cru. Il prenait trop de plaisir à rimer ces histoires grasses; à les communiquer à ceux de ses amis qui partageaient ce goût, c'est-à-dire, je crois, à presque tous ses amis; à les lire dans les salons où de pareilles lectures étaient admises, c'est-à-dire dans tous les salons, sauf ceux de quelque dévote ou de quelque janséniste : car alors on n'était pas prude[1]. Des copies en circulaient : ainsi les contrefaçons de Hollande ou d'ailleurs avaient ajouté de

1. Voir les lettres de Maucroix (*Œuvres diverses*, II, p. 88, 94, 103, 114, 118, 121, 128, 145, 148, 170, 172, 185, 199, 206, 208) rien ne lui plaît tant que les anecdotes de ce genre. Cf. Roche, 258, n. 3.

nouveaux contes au second recueil[1]; ainsi le conte des *Troqueurs* fut imprimé à part[2]. Le succès de ces colportages sous le manteau encouragea La Fontaine. Le 27 janvier 1671, parut la troisième partie, avec privilège du 2 mars 1668. Au commencement de 1675, parut la quatrième partie, datée de 1674, mais, cette fois, sans privilège et avec la fausse indication « A Mons, chez Gaspar Migeon, imprimeur ». La longue indulgence du pouvoir s'était lassée et d'ailleurs, le vent, à cette heure, tournait à la vertu.

Les troisième et quatrième parties, naturellement, ressemblent à bien des égards aux précédentes. Là encore, La Fontaine ne se pique guère d'inventer. Il prend de toutes mains à Boccace, à l'Arioste, à Machiavel, à l'Arétin, aux vieux conteurs français et italiens, aux anciens mêmes ou encore à la tradition orale et à l'actualité[3]. C'est à peine, s'il y a deux ou trois sujets dont on ne connaisse point la source et qu'on puisse croire imaginés par lui[4]. — Là encore, il mêle les contes en vers

1. Cf. IX, p. III, n° 7; p. IV, n° 11 et 13; et V, 88.
2. Cf. V, 318.
3. Boccace : partie III, 1, 5; partie IV, 6, 7, 9, 10, peut-être 13, et 15; — Arioste : partie III, 4 et 13; — Machiavel : partie III, 2; — l'Arétin : partie IV, 16. — Le conte III, 3, peut venir du fabliau *De Constant du Hamel*, par l'intermédiaire de Straparole (*Nuit* II) ou de Chappuys (*Journée* VII); III, 7, vient de Girolamo Brusoni; III, 8, peut-être de Béroalde de Verville ou des *Sérées* de Bouchet; III, 9, peut-être, et sûrement IV, 2 et 11, des *Cent Nouvelles*; IV, 1, peut-être de Béroalde de Verville ou des *Heures perdues d'un cavalier français*; IV, 2, en partie et IV, 5, de Rabelais; IV, 4, d'une foule d'auteurs, Brantôme, Rabelais, du Fail, Bonaventure des Périers; IV, 8, pour la fin, de Giovanni Fiorentino; IV, 12, de B. des Périers. — Anacréon : III, 11, 12; Hérodote : IV, 8, début; Apulée : peut-être IV, 13; — actualité : IV, 3 (cf. vers 149).
4. III, 6, 10; IV, 14.

égaux aux contes en vers libres[1]. — Là encore, il entrelace les morceaux d'importance inégale : le troisième recueil a l'air de faire pendant au premier, comprenant comme lui des « contes accourcis » et presque « mis en épigrammes[2] ».

La façon de raconter est en général la même. La Fontaine s'efforce de mettre le plus de variété possible et d'employer tous les tons. Le *Bât* ne vaut que par le mot de la fin ; *la Coupe enchantée* s'espace abondamment comme *la Fiancée du Roi de Garbe* ; *le Petit Chien* est un conte de fées presque à la Perrault ; l'*Amour mouillé* (ou *Autre imitation d'Anacréon*) est une jolie odelette anacréontique, digne de la Renaissance. Parfois il prend le ton de l'idylle : Atis, malheureux en amour.

S'établit dans un bois écarté, solitaire.
Le Silence y faisait sa demeure ordinaire,
Hors quelque oiseau qu'on entendait
Et quelque écho qui répondait....
Il s'ennuya bientôt de ne plus voir sa belle....
« Adieu, ruisseaux, ombrages frais,
Chants amoureux de Philomèle. » (V, 254.)

Ailleurs, il use de l'ironie. De jeunes viveurs et des femmes faciles se rencontrent en un banquet :

La chose se passa
Joyeusement ; car peu d'entre ces dames
Étaient d'humeur à tenir des propos
De sainteté ni de philosophie. (V, 190.)

Ailleurs enfin il dogmatise, — si l'on peut dire que La Fontaine « dogmatise », — sur la nature humaine : *La clef du coffre-fort et des cœurs, c'est la même*... etc. (V, 224.)

1. Sont en vers libres, III, 1, 4, 13; IV, 4, 8, 14, 15.
2. Contes 8, 9, 10, 11. — 12 est une odelette. Il y avait encore le *Différend de beaux yeux et de belle bouche* et *Clymène*.

Comme dans les deux premiers recueils, La Fontaine, ici, intervient de sa personne dans ses contes. Il laisse échapper des aveux involontaires (ou qui veulent le paraître) dont l'effet est des plus piquants. Rencontre-t-il dans un récit d'Arioste un mari fidèle; il ne peut s'empêcher de proclamer sa stupéfaction :

Où sont-ils, ces maris? La race en est cessée,
Et même je ne sais si jamais on en vit.
L'histoire, en cet endroit, est, selon ma pensée,
Un peu sujette à contredit.
L'Hyppogriffe [1] n'a rien qui me choque l'esprit,
Non plus que la Lance enchantée;
Mais ceci est un point qui d'abord me surprit.
Il passera pourtant, j'en ai fait passer d'autres.
Les gens d'alors étaient d'autres gens que les nôtres;
On ne vivait pas comme on vit. (V, 119.)

Il donne des conseils sur les cas délicats qui peuvent se présenter; il juge la conduite de ses héros.

Que doit faire un mari quand on aime sa femme?
Rien.
Voici pourquoi je lui conseille
De dormir, s'il se peut, d'un et d'autre côté.
Si le galant est écouté
Vos soins ne feront pas qu'on lui ferme l'oreille,
Quant à l'occasion, cent pour une. Mais si
Des discours du blondin la belle n'a souci,
Vous le lui faites naître, et la chance se tourne....
Damon (c'est notre époux) ne comprit pas ceci,
Je l'excuse et le plains.... (V, 114.)

Il apostrophe ses lectrices :

Femmes, voilà souvent comme on vous traite, etc. (V. 69.)

1. L'Hippogriffe, la Lance enchantée sont des inventions d'Arioste. Il y a là de la magie; mais La Fontaine croit plutôt à la magie qu'à la fidélité.

Il nous fait confidence de sa facilité à s'enflammer :

Qui craint d'aimer a tort, selon mon sens,
S'il ne fuit pas dès qu'il voit une belle.
Je vous connais, objets doux et puissants,
Plus ne m'irai brûler à la chandelle.
Une vertu sort de vous, — ne sais quelle —
Qui dans le cœur s'introduit par les yeux.
Ce qu'elle y fait, besoin n'est de le dire;
On meurt d'amour, on languit, on soupire. (V, 464, cf. 177.)

Il confesse ses goûts, ses vœux secrets d'unir le sommeil, la paresse et l'amour :

Maître François dit que Papimanie
Est un pays où les gens sont heureux :
Le vrai dormir ne fut fait que pour eux;
Nous n'en avons ici que la copie.
Et par Saint Jean, si Dieu me prête vie;
Je le verrai, ce pays où l'on dort!
On y fait plus, on n'y fait nulle chose :
C'est un emploi que je recherche encor.
Ajoutez-y quelque petite dose
D'amour honnête [1] — et puis me voilà fort. (V, 356.)

Ou enfin il s'explique sur son récit même (V, 409, 521), sur les sujets qu'il traite ou la façon dont il les traite. Dans *le Petit Chien*, il a mis en scène une fée qui, sauvée par Atis, a pris pour lui rendre service la forme d'un épagneul merveilleux, et a créé d'un coup de baguette un palais incomparable. Quand l'histoire est finie, il n'est plus question du palais ni du chien.

« Que devint le palais? » dira quelque critique.
Le palais? que m'importe? il devint ce qu'il put.
Ces questions à moi! suis-je homme qui se pique
D'être si régulier? Le palais disparut.
« Et le chien? » Le chien fit ce que l'amant voulut
« Et que voulut l'amant? » Censeur, tu m'importunes.... »
(V, 279.)

1. Ne pas se méprendre sur « amour honnête »; cela veut dire : amour qui convient à « l'honnête homme », à l'homme du monde, — et pas du tout : amour permis, licite.

Et s'il consent à répondre à ces questions indiscrètes, c'est du moins après avoir bien montré qu'il conte pour le plaisir et non point pour le dénouement : il fait si je puis dire de l'art pour l'art et non pour satisfaire à la curiosité des lecteurs.

Ainsi, nous retrouvons partout les allures et les procédés des premiers contes. Il y a pourtant, cette fois, de légères différences.

D'abord dans les sujets, — ou plutôt dans quelques sujets. M. Faguet l'a remarqué très justement : La Fontaine considère en général le conte comme un récit ayant le ton d'une causerie, toujours gai (la seule exception serait, non point *le Paysan qui avait offensé son seigneur*, quoi qu'on en ait dit; mais *les Cordeliers de Catalogne*) et toujours satirique, — je dirais plus volontiers : railleur et malin. Mais ici apparaissent pour la première fois ceux que M. Faguet appelle des « nouvelles sentimentales » : non plus plaisantes, mais touchantes. La Fontaine a senti le besoin de se renouveler : « *Il nous faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde*[1] ».

C'est d'abord *le Faucon*[2]. Un jeune Florentin, Fédéric, aimait une jeune femme, Clitie. En vain lui fit-il la cour pendant six années; en vain dépensa-t-il toute sa fortune pour la « divertir ». Vertueuse ou coquette, elle ne lui accorda rien. Le malheureux finit par se ruiner : et dès lors ses amis s'éloignèrent de lui. Ainsi abandonné de tous, Fédéric se retira dans une métairie lointaine, le seul bien qui lui restât. Il vivait là fort misérablement, n'ayant guère pour subsister que le gibier que lui rapportait un

1. Faguet, 157-158; 164.
2. V, 151 et suiv.

faucon admirablement dressé. Il advint que Clitie devint veuve; son fils unique, un petit garçon chétif, tomba malade et par un caprice d'enfant malade ne voulut plus qu'une chose : le faucon de Fédéric dont il avait entendu faire de merveilleux éloges [1]. Pourtant Clitie hésita longtemps, en souvenir de sa cruauté et de son ingratitude passées. A la fin, voyant le caprice de son enfant durable et son état empirer, elle se décide. Elle se rend auprès de Fédéric. Lui, la prend pour un ange des cieux. Elle, qui n'ose encore faire la demande pour laquelle elle est venue, s'invite à dîner. Alors, pour la mieux recevoir, il tue son faucon et le fait servir. Après dîner, non sans bien des hésitations, Clitie « hasarde l'incivile requête » : son enfant désire le faucon; elle sait bien qu'elle n'a aucun droit à obtenir une telle faveur; mais que ne ferait-on point pour un enfant qu'on aime? — Hélas, dit l'amant, « l'oiseau n'est plus : vous en avez dîné ». Clitie, émue d'un tel sacrifice, le remercie avec effusion. Peu de jours après, l'enfant mourut. La mère en versa bien des larmes. Mais enfin le temps et l'amour adoucirent son chagrin et elle épousa le généreux Fédéric.

Non moins touchant est le conte de *la Courtisane amoureuse* [2] et, chose à noter, il semble bien être de l'invention de La Fontaine. C'est l'histoire d'une femme de mœurs légères, orgueilleuse, belle et riche, qu'un amour sincère vient un jour tirer en quelque sorte de sa fange. Celui qu'elle aime la met à dure épreuve, jusqu'au moment où, ému

1. Je ne crois pas que ce soit pour le manger.
2. V, 179 et suiv.

enfin de sa résignation et de ses pleurs, il l'épouse, en lui disant :

> Je me déclare aujourd'hui votre amant
> Et votre époux; et ne sais nulle dame,
> De quelque rang et beauté que ce soit,
> Qui vous valût pour maîtresse et pour femme.

Mais *le Faucon* et *la Courtisane amoureuse* sont encore l'exception. Ce n'est plus par le sujet même, c'est par deux caractères nouveaux que beaucoup de contes des troisième et quatrième parties diffèrent des précédents.

Le premier, c'est ce que j'appellerai la virtuosité. On a pu remarquer, tout à l'heure, le ton dont La Fontaine s'écriait, d'un détail invraisemblable : « *Il passera pourtant : j'en ait fait passer d'autres* ». Voilà qui est significatif. Il a pris conscience entière de son talent de conteur, et, je ne dirai pas qu'il en fait parade, mais il s'amuse à le déployer. Il ne soutiendrait plus maintenant que « la concision est l'âme du conte ». Au contraire, il s'espace, il se joue, il entasse toutes les richesses de son imagination et de son esprit : il « fait du luxe ». C'est ainsi qu'entamant un conte, il « sursoit sa principale histoire », pour rappeler aux lecteurs l'aventure de Panurge et de Dindenaut; que, sous prétexte de raconter l'histoire du docteur en droit, lequel fut « l'instrument de son mal », il nous raconte en même temps et tout à son aise l'histoire du roi Candaule[1]. C'est ainsi surtout qu'à nombre de ses contes, il coud un prologue varié[2], parfois court, souvent long, toujours curieux

1. V, 304; 426.

2. Pas de prologue dans la première partie; il y en a quelques-uns dans la seconde partie (II, V, VI, VIII, IX, XIV, XV, XVI), mais en général courts et plus étroitement rattachés au sujet même.

Ici, il raconte les miracles que fit l'amour et les sottises auxquelles il contraignit Polyphème « mangeur de gens » et Hercule : l'un, assis sur un roc, « chantant aux vents ses amoureux soucis » et, pour charmer sa nymphe, « taillant sa barbe et se mirant dans l'eau », l'autre changeant sa massue en fuseau[1]. Là, il raconte, d'une manière « prolixe », l'histoire du « Vieil de la Montagne », pour « confirmer » celle de Féronde. Ailleurs, il débute par une série de strophes alertes, aux refrains piquants. Ailleurs encore, pour introduire le nom rustique d'une paysanne qui fit à son curé Thomas une réponse malicieuse, il « prend le plus long »; il vante, en petits vers alertes, la liberté qu'ont les poètes de baptiser les héros à leur guise selon la vraisemblance :

Les gens du pays des fables
Donnent ordinairement
Noms et titres agréables
Assez libéralement.
Cela ne leur coûte guère;
Tout leur est nymphe et bergère
Et déesse bien souvent....
Dieu, par sa bonté profonde,
Un beau jour mit dans le monde
Apollon son serviteur,
Et l'y mit justement comme
Adam, le nomenclateur,
Lui disant : « Te voilà, nomme ».
Suivant cette antique loi
Nous sommes parrains du Roi[2].
De ce privilège insigne,

1. V, 181. L'édition Regnier écrit : « Témoin Hercule et témoin Polyphème, mangeurs (*au pluriel*) de gens... ». Mais Hercule ne fut pas anthropophage.

2. Puisque les poètes donnent aux rois leurs surnoms : le grand, le juste, le hardi. (Cf. *Ballade*, sur le nom de Louis le Hardi, IX, 42.)

Moi, faiseur de vers indigne,
Je pourrais user aussi
Dans les contes que voici;
Et s'il me plaisait de dire
Au lieu d'Anne, Sylvanire
Et pour Messire Thomas
Le grand druide Adamas[1],
Me mettrait-on à l'amende?
Non; — mais, tout considéré,
Le présent conte demande
Qu'on dise Anne et son curé. (V, 382, 288, 505, 341).

Mais, c'est dans le prologue de *la Coupe enchantée* surtout, qu'il s'est abandonné à sa verve. Il y a des maris jaloux :

Les maux les plus cruels ne sont que des chansons
Près de ceux qu'aux maris cause la jalousie.
Figurez-vous un fou chez qui tous les soupçons
Sont bien venus, quoi qu'on lui die.
Il n'a pas un moment de repos en sa vie :
Si l'oreille lui tinte, ô dieux! tout est perdu.

Le poète, plein de pitié pour ces « pauvres gens », entreprend de les guérir de leur erreur. Qu'est donc ce mal qu'ils redoutent si fort? « *Quand on l'ignore, ce n'est rien, — Quand on le sait, c'est peu de chose* ». Et le voilà qui entreprend de prouver sa thèse. Il la divise en deux points : premièrement, ce n'est pas un mal; deuxièmement, c'est un bien. Il entasse les arguments.

Tout vous rit; votre femme est souple comme un gant....
Quand vous perdez au jeu, l'on vous donne revanche;
Même votre homme écarte et ses as et ses rois.
Avez-vous sur les bras quelque monsieur Dimanche?
Mille bourses vous sont ouvertes à la fois.
Ajoutez que l'on tient votre femme en haleine :
Elle n'en vaut que mieux, n'en a que plus d'appâts.
Ménélas rencontra des charmes dans Hélène
Qu'avant qu'être à Paris la belle n'avait pas.
Ainsi de votre épouse. (V, 91.)

1. Sylvanire, Adamas, souvenirs de d'Urfé.

Et le paradoxe se développe avec son double refrain : ce n'est point un mal; c'est un bien. On sent que La Fontaine s'amuse tout le premier, que les idées, que les démonstrations, que les exemples jaillissent dans son esprit, et qu'il s'abandonne gaiement au plaisir de raisonner, — ou de déraisonner. Conter pour lui, et conter avec entrain, avec esprit, c'est un plaisir et c'est un jeu.

La seconde différence, — fâcheuse celle-là, — dans la manière, c'est que les contes des troisième et quatrième parties sont plus libres encore que les contes antérieurs. Naturellement, La Fontaine continue à soutenir que rien n'est plus inoffensif. Le « beau sexe » lui-même peut lire son livre : « *Pourquoi non? — C'est assez qu'il condamne en son cœur — Celles qui font quelque sottise.* » Après quoi, il peut rire à son aise des bons tours qu'on lui raconte :

S'ils sont faux, ce sont vains discours;
S'ils sont vrais, il les désapprouve.
Irait-il après tout s'alarmer sans raison
Pour un peu de plaisanterie?...
Ce que mon livre en dit doit passer pour chansons.
J'ai servi des beautés de toutes les façons :
Qu'ai-je gagné? très peu de chose,
Rien. Je m'aviserais sur le tard d'être cause
Que la moindre de vous commît le moindre mal!
Contons, mais contons bien; c'est le point principal;
C'est tout : à cela près, censeurs, je vous conseille
De dormir comme moi sur l'une et l'autre oreille.
Censurez, tant qu'il vous plaira,
Méchants vers et phrases méchantes;
Mais, pour bons tours, laissez-les là,
Ce sont choses indifférentes.
Je n'y vois rien de périlleux.
Les mères, les maris me prendront aux cheveux
Pour dix ou douze contes bleus!
Voyez un peu la belle affaire!
Ce que je n'ai pas fait, mon livre irait le faire?
Beau sexe, vous pouvez le lire en sûreté. (V, 9.)

Nous savons ce qu'il en faut penser, de ces « contes bleus » et de leur innocence. — Naturellement encore, il se vante de ne jamais employer de mots grossiers.

> Nuls traits à découvert n'auront ici de place;
> Tout y sera voilé, mais de gaze et si bien
> Que je crois qu'on n'y perdra rien.
> Qui pense finement et s'exprime avec grâce
> Fait tout passer, car tout passe :
> Je l'ai cent fois éprouvé;
> Quand le mot est bien trouvé
> Le sexe en sa faveur à la chose pardonne;
> Ce n'est plus elle alors, c'est elle encor pourtant :
> Vous ne faites rougir personne
> Et tout le monde vous entend. (V, 180.)

Mais la querelle n'est pas une querelle de mots; ce ne sont point les mots, c'est « la chose » qu'on a reprochée à La Fontaine : les scènes, les descriptions, les tableaux graveleux. Et dès lors son plaidoyer est vain. Qu'importe qu'il ait su éviter les termes indécents? si le sens l'est, le goût peut être sauf, non la morale.

Pourtant certains critiques ont nié que les contes des troisième et quatrième parties dépassent en licence les contes des parties antérieures[1]. Pour ma part, j'ai l'impression très nette qu'il en est ainsi; mais je suis presque forcé de m'en tenir à l'affirmation pure : il est trop difficile d'apporter les preuves. Je ferai seulement observer que c'était inévitable. La Fontaine avait choisi d'abord parmi ses modèles les récits les meilleurs et sans doute les plus aisés à « faire passer » : plus il allait, plus diminuait le nombre de ceux-là. D'ailleurs il s'habituait lui-même, il se « mithridatisait », pour ainsi dire, et il en arrivait à ne plus sentir l'incon-

1. V, 286 note.

venance des bonnes histoires qu'il narrait. Enfin, sa virtuosité se développant, il était fatalement amené à jouer la difficulté, à prendre précisément celles qu'il paraissait le plus impossible de faire accepter aux « honnêtes gens » et aux femmes. Notons au surplus que La Fontaine cette fois ne s'est plus contenté de Boccace, Machiavel ou Arioste : il est descendu jusqu'à l'Arétin; et cela est significatif.

Il avait dû, je pense, en avoir le sentiment, s'il n'osa pas, pour la quatrième partie, demander un privilège. Et, s'il le demanda et qu'on le lui ait refusé, c'est l'autorité qui en eut le sentiment. Quand cette quatrième partie eut malgré tout paru, la vente en fut interdite et les exemplaires qu'on en put trouver saisis par ordonnance de La Reynie. Le lieutenant général de police fondait sa décision « sur ce qu'il nous a été remontré par le procureur du roi qu'il a eu avis que certains libraires de cette ville débitaient un petit livre imprimé sans aucun privilège ni permission sous le titre de *Nouveaux Contes de M. de La Fontaine*, qui se trouve rempli de termes indiscrets et malhonnêtes et dont la lecture ne peut avoir d'autre effet que celui de corrompre les bonnes mœurs et d'inspirer le libertinage; et d'autant qu'il est important d'empêcher le débit d'un tel livre... [1] ». La Reynie n'était pas de ceux que pouvaient séduire les sophismes de l'auteur : les termes ont beau être gazés, si l'on entend trop bien ce qu'il veulent dire, il ne les juge pas moins « indiscrets et malhonnêtes ». Et il n'avait pas tort.

1. Furetière, *Nouveau Recueil des factums*, I, 543.

CHAPITRE XXIII

LES FABLES. SECOND RECUEIL

Cependant La Fontaine continuait à écrire aussi des fables. Dans le volume de mélanges qu'il publia en 1671, nous l'en avons vu donner huit[1]. En 1677, il se résolut enfin à présenter une édition complète de toutes celles qu'il avait composées, les anciennes et les inédites. A cet effet, il obtint et, non sans quelques difficultés, dues sans doute à ses contes[2], fit enregistrer un privilège nouveau. En vertu de quoi parurent, en 1678-1679, quatre volumes in-12 : *Fables choisies, mises en vers par M. de La Fontaine et par lui revues, corrigées et augmentées.* Tous quatre

1. *Le Lion, le Loup et l'Agneau; le Coche et la Mouche; le Trésor et les deux Hommes; le Rat et l'Huître; le Singe et le Chat; Du Gland et de la Citrouille; le Milan et le Rossignol; l'Huître et les Plaideurs.*

2. Le privilège accordé pour les secondes fables, le 29 juillet 1677, « et enregistré le 3 août, a été barré sur le Registre avec cette note : « Le Privilège est arrêté », puis réenregistré sans changement le 2 décembre de la même année » (éd. Regnier, IX, XIX). — J'imagine qu'avant de le confirmer ainsi, l'autorité aura voulu s'assurer que, sous le titre de *Fables*, ne se glissaient pas de nouveaux *Contes*.

sont achevés d'imprimer du 8 mai 1678. Les deux premiers, datés de 1678, contenaient le premier recueil; le premier volume : la dédicace, la préface, la vie d'Esope, les vers au Dauphin et la première partie, c'est-à-dire les livres I, II, III; le second : la seconde partie, c'est-à-dire les livres IV, V et VI ainsi numérotés. Le troisième volume, également daté de 1678, contenait *l'Avertissement* en prose du second recueil, une dédicace en vers du même recueil, *A Mme de Montespan* et la troisième partie, c'est-à-dire les livres VII et VIII, mais numérotés I et II. Le quatrième volume, daté de 1679, débutait par un petit prologue rattaché à la première fable [1]; il contenait la quatrième partie, c'est-à-dire les livres IX, X et XI, mais numérotés III, IV et V, et l'*Épilogue* général du second recueil. Ainsi, par une combinaison bizarre, il y avait à la fois dans les deux recueils numérotage unique et suivi des quatre parties, double et parallèle des onze livres. « Le numérotage du livre se rapportait à la division en deux recueils; mais, quand La Fontaine les fit réimprimer [2] ensemble, il ne fit mention de cette division en deux recueils que dans la préface du second, il ne l'indiqua point sur les livres et dans la table; et tout fut brouillé [3]. »

1. Les livres cette fois n'ont pas leur prologue spécial. Le livre VII a pourtant une espèce d'épilogue rattaché à la fable XVIII; au livre IX, le *Discours à Mme de La Sablière* forme comme un morceau détaché mis en appendice à ce livre. — Quelques fables ont un prologue particulier (VIII, IV; VIII, XIII).

2. « Réimprimer » le premier, mais « imprimer » le second.

3. Walckenaër, Préface des fables (édition de 1827, I, CXLI). — Dans un exemplaire appartenant au comte de Rochambeau, La Fontaine a corrigé sur épreuves un certain nombre de fautes, dont la plupart sont simples fautes d'impressions (*Bibliographie*, p. 9). Ces corrections sont en général utilisées par

A bien des égards, — cela va de soi, — le second recueil ressemble au premier; et il ne serait pas difficile de faire entre l'un et l'autre nombre de rapprochements.

Comme le premier était mis sous la protection du Dauphin, — ce qui entraînait naturellement l'éloge de Louis XIV; le second est mis sous la protection de Mme de Montespan, — et c'est un prétexte à rappeler la faveur dont elle jouit auprès de Louis XIV, sans compter que l'*Épilogue* célèbre les projets que conduit la « main puissante » du roi et ses victoires sur l'Europe domptée.

La Fontaine, jadis, s'était « flatté de l'espérance que, s'il ne courait cette carrière avec succès, on lui donnerait au moins la gloire de l'avoir ouverte », et il s'attribuait le mérite « d'avoir excité les autres à mieux faire » (*Préface*). De même, il écrit cette fois dans son *Épilogue* :

> Si mon œuvre n'est pas un assez bon modèle,
> J'ai du moins ouvert le chemin :
> D'autres pourront y mettre une dernière main.
> Favoris des neuf sœurs, achevez l'entreprise....

Pas plus pour le second recueil que pour le premier, — et bien qu'il en eût le droit, comme nous le verrons, — il n'a jamais revendiqué la gloire d'avoir inventé un sujet, forme et fond. Au contraire, il se présente comme un disciple. Il avait jadis proclamé Ésope son maître et vu en Homère et en lui « les deux personnages qui ont le mieux mérité des siècles suivants ». (*Vie d'Ésope.*) Main-

l'édition Regnier, qui a consulté des exemplaires analogues. Pourtant elle n'a pas rétabli, comme l'avait fait La Fontaine, le vers « De quitter toute dépendance », tombé dans *l'Aigle et l'Escarbot*.

tenant encore, il vante leur égal mérite : « *Comme eux ne ment pas qui veut*[1] ». Par une déclaration générale, il reconnaît devoir ses sujets à « Pilpay, sage indien » et à « plusieurs autres » ; et, pour telle ou telle fable en particulier, il rappelle expressément qu'il en a reçu la matière ou de la légende levantine ou du duc de La Rochefoucauld[2]. Enfin, son titre est toujours aussi modeste : *Fables choisies mises en vers par M. de La Fontaine.*

Comme dans le premier recueil, bon nombre de ces fables sont des drames en miniature. Traduisant « en langue des dieux » ce que disent « tant d'êtres empruntant la voix de la nature », « truchement de peuples divers », humains et animaux, La Fontaine les fait « servir d'acteurs en son ouvrage[3] ».

Les débuts ne sont pas moins variés. Tantôt ils sont simples et brefs : « *Un homme vit une couleuvre...* ». Tantôt ils sont alertes et chantants : « *Un mort s'en allait tristement...* » et ce qui suit. Tantôt ils ont une solennité officielle : « *Sa majesté Lionne un jour voulut connaître...* ». Tantôt encore ils sont amples, majestueux et poétiques : « *Un mal qui répand la terreur...* ». Tantôt enfin, comme au théâtre, nous entendons d'abord les héros eux-mêmes : « *Qu'ai-je fait...? Ainsi criait Mouflar, jeune dogue...*[4] ».

Parfois, La Fontaine se contente de nommer

1. Prologue de la fable IX, I, c'est-à-dire du 4e volume.
2. *Avertissement* du second recueil (II, 81-82) ; *le Rat qui s'est retiré...* (VII, III) ; *les Lapins* (X, XIV).
3. *Épilogue.*
4. *L'Homme et la Couleuvre; le Curé et le Mort; la Cour du Lion; les Animaux malades de la peste; le Chien à qui on a coupé les oreilles.*

dès le début ses acteurs. Souvent il y joint une description physique ou morale qui nous les rend plus vivants et nous fait tout de suite connaître leur disposition et leurs mœurs : « *Un rat, hôte des champs, rat de peu de cervelle...* ». « *Certain ours montagnard, ours à demi léché...* ». Plus souvent néanmoins, — et comme dans un drame véritable, — les héros se dévoilent pour nous par leurs actions, leurs attitudes, leurs gestes : « *Un savetier chantait du matin jusqu'au soir.... Son voisin au contraire...* ». Lorsque les deux pèlerins ont aperçu l'huître, leur gourmandise éclate : « *Ils l'avalent des yeux, du doigt ils se la montrent* ». Quand Renard, le vizir du sultan Léopard, est interrogé sur la politique qu'il faut suivre à l'égard du Lionceau, voisin dangereux, il répond en « branlant la tête » ; et, consulté plus tard, quand les choses ont mal tourné parce qu'on n'a pas suivi son conseil, il « dit, avec un soupir : Pourquoi l'irritez-vous[1] ? »

Mais ce sont les propos surtout, — propos tenus avec eux-mêmes en monologue, propos échangés dans un dialogue, — qui sont révélateurs des caractères. Dans *les Animaux malades de la peste*, quelle gravité noble, quelle humilité orgueilleuse dans le discours du lion : on croirait entendre Louis XIV, sur ses vieux jours, déplorant ses fautes, son amour de la guerre, et s'offrant à périr pour sauver l'État, avant la bataille de Denain. Quelle souplesse flatteuse et cynique dans la réponse du renard : « *Sire... vous êtes trop bon roi. — Vos scrupules*

1. *Le Rat et l'Huître; l'Ours et l'Amateur de jardins* (cf. *le Chat et le Rat, le Chat et le Renard, le Singe et le Chat, la Tortue et les deux Canards, etc.*); *le Savetier et le Financier; l'Huître et les Plaideurs; le Lion.*

font voir trop de délicatesse... » et ce qui suit. C'est un ingénieux casuiste, un subtil directeur de conscience, qui sait « l'art de lever les scrupules » du monarque, en interprétant la *Politique tirée de l'Écriture sainte* selon les méthodes d'Escobar. Et quelle candeur au contraire dans la confession de l'âne! — Le héron dédaigneux desserre à peine le bec pour manifester son mépris devant la maigre prise qui se présente : « *Moi! des tanches! dit-il. Moi, Héron, que je fasse — Une si pauvre chère? Et pour qui me prend-on?* » — Le savetier, sire Grégoire, n'a qu'à ouvrir la bouche, pour qu'aussitôt nous sentions sa jovialité familière, son bon sens rustique, sa défiance de Normand. — Et que dire du discours perfide, papelard et vindicatif à la fois, du renard (*Le Lion, le Loup et le Renard*), du monologue vaniteux et sot du rat (*Le Rat et l'Huître*), de l'invitation bourrue de l'ours (*L'Ours et l'Amateur de jardins*), de la grossièreté brutale du cochon (*Le Cochon, la Chèvre et le Mouton*), des paroles hautaines et menaçantes du lion irrité (*Les Obsèques de la Lionne*)...? Je pourrais citer des exemples à l'infini; mais il faut bien s'arrêter. Je ne veux pas cependant — ou plutôt je ne puis pas — ne pas rappeler comment l'éloquence âpre et forte du paysan du Danube exprime la noblesse fruste de cette âme barbare; comment la légèreté et les longs espoirs de la jeunesse confiante en l'avenir se traduisent dans les propos des trois jeunes hommes au vieillard, tandis que sa réponse fait voir quelle sérénité engendrent la soumission au destin, la longue expérience de la vie, la conscience de travailler d'une manière désintéressée pour le bonheur d'autrui; comment enfin la mau-

vaise foi de l'homme éclate dans les défaites successives qu'il oppose aux réquisitoires du serpent, de la vache, du bœuf et de l'arbre.... D'ailleurs ce n'est pas seulement par les paroles qu'ils prononcent, c'est aussi par les discours qui leur sont adressés, que se peignent les acteurs. Quelle cuirasse d'égoïsme s'est faite le rat retiré du monde, pour rester insensible aux supplications de ses frères! La détresse de la nation, la modicité de l'aumône demandée, la certitude du secours prochain : tout cela qui attendrirait un rocher ne touche pas le cœur d'un « dervis », — puisque dervis il y a. Partout apparaît, — dans le second recueil comme dans le précédent, — ce don du dramaturge, de savoir dévoiler le fond même des sentiments et des caractères.

L'action n'est ni moins rapide ni moins vivement menée que dans les fables antérieures. Dès les premiers mots nous sommes jetés *in medias res* : « *Du palais d'un jeune lapin — Dame belette un beau matin — S'empara.* » Ou, par un tour plus dramatique encore, c'est par les discours des acteurs mêmes que se fait l'exposition : « *Quoi! toujours il me manquera — Quelqu'un de ce peuple imbécile! — Toujours le loup m'en gobera...* ». Ainsi s'écrie Guillot le berger; et aux plaintes succède le récit des malheurs passés, les plans de revanche future[1].

Puis, le sujet posé, les épisodes se succèdent. L'ours bouche sa narine en entrant dans la caverne du lion : « *Le monarque irrité — L'envoya chez Pluton faire — Le dégoûté*[2]; le singe, au contraire, loue

1. IX, XIX, cf. *l'Araignée et l'Hirondelle* ou *le Chien à qui on a coupé les oreilles.*
2. *La Cour du Lion.*

en termes excessifs l'odeur de l'antre : « *Sa sotte flatterie — Eut un mauvais succès et fut encore punie* » ; et tout de suite le renard est prié de donner là-dessus son avis. — Comme la mouche du coche est « en scène » et quelle activité fébrile elle déploie : elle se démène, bourdonne autour des chevaux, « pique l'un, pique l'autre »,

> S'assied sur le timon, sur le nez du cocher...
> Va, vient, fait l'empressée : il semble que ce soit
> Un sergent de bataille, allant en chaque endroit
> Faire avancer ses gens et hâter la victoire.

— Quelle série de malheurs digne du plus émouvant mélodrame, — *les Deux Orphelines* ou *les Deux Gosses*, — fondent sans répit sur le pigeon imprudent. — Comme la dispute des pèlerins au sujet de l'huître est animée : on croirait voir aux prises Vadius et Trissotin ou Alceste et Oronte. — Ou encore, dans *le Berger et son troupeau*, comme la harangue guerrière de Guillot émeut et enflamme ses auditeurs. On dirait les conjurés écoutant le discours vengeur de Cinna et s'échauffant de plus en plus à l'espoir de la vengeance. Les moutons jurent de rester fermes, d'étouffer dans leurs rangs l'assassin de Robin-mouton.... Mais l'ombre d'un loup paraît, et l'armée se débande.

Les dénouements à leur tour ne sont pas moins heureusement amenés qu'ils l'avaient été dix années auparavant. — Ils sont parfois circonstanciés. Le chat et le renard ont disputé sur leur habileté, et le renard a méprisé le chat de n'avoir qu'un tour en son bissac. Une meute survient. Le chat grimpe sur un arbre ; le renard met en jeu les cent ruses dont il s'était vanté, mais toutes sont déjouées et

finalement deux chiens l'étranglent au sortir d'un terrier. — Mais il semble que La Fontaine cette fois préfère les dénouements rapides et brusques; ils l'emportent de beaucoup en nombre. L'âne à peine a fini sa confession que le loup requiert contre ce criminel : « *Rien que la mort n'était capable — D'expier ce forfait : on le lui fit bien voir* ». Le rat ermite a donné de bonnes paroles aux malheureux concitoyens qui l'implorent : « *Ayant parlé de cette sorte, — Le nouveau saint ferma sa porte* ». Le héron a dédaigné des mets trop vulgaires : « *La faim le prit : il fut tout heureux et tout aise — De rencontrer un limaçon* ». Grippeminaud a attiré tout près la belette et le lapin ; alors le saint homme, « *Jetant des deux côtés la griffe en même temps — Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre* ». Le rat voyageur allonge le cou pour gober l'huître : « *L'huître tout d'un coup — Se referme; Et voilà ce que fait l'ignorance*[1] ». Etc. Ce sont des coups de théâtre, tragiques ou comiques, mais toujours naturels.

Comme dans le premier recueil, il y a dans le second des indications scéniques pleines de vérité, des « bruits de scène » d'une exactitude parfaite, des « décors » exquis. Parfois un vers y suffit, tant il est suggestif :

L'onde était transparente ainsi qu'aux plus beaux jours...
Le vaste enclos qu'ont les royaumes sombres...
La belette avait mis le nez à la fenêtre...
Morphée avait touché le seuil de ce palais...
C'était une clameur à rendre les gens sourds...
Votre digne moitié, couchée entre des fleurs...

1. *Le Chat et le Renard; les Animaux malades...; le Rat qui s'est retiré...; le Héron; le Chat, la Belette et le petit Lapin; le Rat et l'Huître.*

Et ce beau cuisinier armé d'un grand couteau...
Porte un peu tes regards sur ces plaines profondes...
L'archer
Voit le long du sillon une perdrix marcher...
Perrin fort gravement ouvre l'huître et la gruge...
Laissez votre naïade en sa grotte profonde...
Un vivier vous attend, plus clair que fin cristal...[1]

Mais souvent, — comme il l'avait fait naguère, — La Fontaine se plaît à élargir son tableau.

L'abondance à pleines mains
Verse en leurs coffres la finance,
En leurs greniers le blé, dans leurs caves les vins;
Tout en crève....

Il y a là je ne sais quelle richesse plantureuse digne du pinceau d'un Rubens. Quelque maître hollandais, pour un banquet de bourgeois cossus, gourmands et gourmets, saurait seul nous représenter une huître, aussi appétissante que la sienne, qui

bâillant au soleil,
Par un doux zéphyr réjouie,
Humait l'air, respirait, était épanouie,
Blanche, grasse, et d'un goût, à la voir, non pareil.

C'est un Salvator Rosa qu'il faudrait pour égaler son torrent, un Ruysdaël ou encore un Daubigny pour sa rivière :

Avec grand bruit et grand fracas
Un torrent tombait des montagnes :
Tout fuyait devant lui; l'horreur suivait ses pas;
Il faisait trembler les campagnes....
(Et le voyageur)... rencontra sur son passage
Une rivière dont le cours,
Image d'un sommeil doux, paisible et tranquille,
Lui fit croire d'abord ce trajet fort facile :
Point de bords escarpés, un sable pur et net....

1. *Le Héron; les Vautours et les Pigeons; le Chat, la Belette et le petit Lapin; les Deux Amis; le Cochon, la Chèvre et le Mouton; les Obsèques de la Lionne; le Faucon et le Chapon; les deux Chiens et l'Ane mort; le Loup et les Chasseurs; l'Huître et les Plaideurs; les Poissons et le Berger....*

Un Greuze rendrait sa laitière :

Perrette, sur sa tête ayant un pot au lait
Bien posé sur un coussinet,
Prétendait arriver sans encombre à la ville.
Légère et court vêtue, elle allait à grands pas,
Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile,
Cotillon simple et souliers plats.

Mais quel artiste, à la fois paysagiste et peintre de genre, nous ferait aussi heureusement voir ce cortège autour duquel bourdonne la mouche.

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout était descendu;
L'attelage suait, soufflait, était rendu?...

Quel dessinateur, à la fois animalier et caricaturiste, nous montrera cet autre cortège, où nous voyons si bien tout ensemble et la marche paresseuse des animaux que sont les ânes et la nullité solennelle des hommes que nous appelons ânes :

Il allait par pays, accompagné du chien,
Gravement, sans songer à rien,
Tous deux suivis d'un commun maître?

Et enfin est-il possible à la peinture la plus évocatrice de nous donner des profondeurs sous-marines l'image à la fois illimitée et obscure que, par un coup de génie, à la fin d'un conte médiocre, La Fontaine fait surgir en quelques mots : lorsque son rieur obtient, au lieu d'un poisson minuscule,

Un monstre assez vieux pour lui dire
Tous les noms des chercheurs de mondes inconnus
Qui n'en étaient pas revenus,
Et que, depuis cent ans, sous l'abîme avaient vus
Les anciens du vaste empire [1]?

1. *Les Souhaits; le Rat et l'Huître; le Torrent et la Rivière; la Laitière; le Coche et la Mouche; l'Ane et le Chien; le Rieur et les Poissons.*

Dans les fables du premier recueil, nous avons parfois aperçu La Fontaine mal dissimulé derrière ses acteurs. Il en est de même dans celles-ci.

Malgré lui, pour ainsi dire, et là même où il n'intervient pas de sa personne, il ne peut s'empêcher de laisser voir combien il s'associe aux sentiments de ses personnages. L'araignée a eu beau lui déplaire par son « discours insolent », il plaint la pauvre bête enlevée au bout de sa toile par l'impitoyable hirondelle. Il partage la douleur du père à qui son fils a été ravi, de la lionne qui a perdu son faon, des « misérables humains » que de pareils malheurs affligent. Quand la vache, quand le bœuf, quand l'arbre enfin[1] énumèrent leurs griefs contre l'ingratitude de l'homme, quelle force dans leurs arguments, quelle éloquence dans les faits qu'ils allèguent avec plus de tristesse que de colère! Comme un logographe ancien, La Fontaine, ici, s'est tellement identifié avec ceux pour lesquels il parle, que leur amertume est la sienne. Cela se sent au ton de ces trois discours; cela perce même d'une manière imprévue dans celui de l'arbre : « ... *Pour nous seuls, il ornait les jardins et les champs...* ». Voilà un *nous* inattendu et par lequel La Fontaine nous met, nous ses lecteurs et ses semblables, en tiers dans la querelle. Et, dans *les Deux Pigeons*, est-il besoin de montrer comme il souffre de la séparation des deux amis, comme il prend part aux inquiétudes de l'abandonné, aux mésaventures de l'aventureux, de ce « fou » qui a voulu aller en « lointain pays », comme il se réjouit avec tous deux de les voir rejoints : alors il s'émeut, il s'écrie[2].

1. *L'Araignée et l'Hirondelle; le Dépositaire infidèle; la Lionne et l'Ourse; l'Homme et la Couleuvre.*

2. De même quelle sensibilité dans ces vers : « ... *Notre*

D'autres fois, au contraire, ce qu'on aperçoit de lui, c'est un malicieux sourire : « *Dieu prodigue ses biens — A ceux qui font vœu d'être siens* », dit-il du rat ermite : que la remarque est innocente! « *Les amis de ce pays-là — Valent bien, dit-on, ceux du nôtre.* » Voilà un « dit-on » singulièrement expressif. Il commence tout simplement un récit : « *Un mari fort amoureux...* », mais le bon apôtre a peur qu'on ne s'y trompe ; il faut mettre les points sur les i : « *Fort amoureux de sa femme* ». Ou bien, avec une ironie plus marquée : « *A ces mots, l'animal pervers — (C'est le serpent que je veux dire — Et non l'homme : on pourrait aisément s'y tromper)*[1]... ».

A mainte reprise, La Fontaine est son propre scoliaste. Au milieu des scènes qui se déroulent sous nos yeux, il introduit une explication, un bref commentaire. La fille trop fière n'était jamais contente : « *Car les précieuses — Font dessus tout les dédaigneuses* ». Le lion tue celui qui dit blanc comme celui qui dit noir : « *Ce Monseigneur du Lion-là — Fut parent de Caligula* ». Le lion décrépit veut être guéri : « *Alléguer l'impossible aux rois, c'est un abus* ». Le chien porte, sans y toucher, le dîner de son maître : « *Chose étrange, on apprend la tempérance aux chiens, — Et l'on ne peut l'apprendre aux hommes!* »[2], etc. Et partout ainsi

écolier — Qui, grimpant sans égard sur un arbre fruitier, — Gâtait jusqu'aux boutons, douce et frêle espérance » (*l'Écolier, le Pédant...*). C'est presque dit dans un sentiment bouddhique que les végétaux eux-mêmes sont des vivants et souffrent.

1. *Le Rat qui s'est retiré...; les Deux Amis; le Mari, la Femme et le Voleur; l'Homme et la Couleuvre.*

2. *La Fille; la Cour du Lion; le Lion, le Loup et le Renard; le Chien qui porte à son cou....* Cf. encore : « Il est bon de parler et meilleur de se taire » (VIII, x); « Leur divertissement ne

l'auteur dramatique, à mi-voix, apprécie les situations et les personnages : il est le raisonneur de sa pièce.

Enfin, toujours comme dans le premier recueil, le « je » apparaît.

La Fontaine se mêle à l'action. Il juge la conduite ou les propos de ses acteurs : « *La Mort avait raison....* » « *Dom Pourceau raisonnait en subtil personnage....* » « *Ce fut mal raisonné; — Ce clerge ne savait grain de philosophie....* » Il réfute leurs opinions. Le riche bourgeois

> Prétendait que tout homme sage
> Était tenu de l'honorer.
> C'était tout homme sot; car pourquoi révérer
> Des biens dépourvus de mérite?

Il les apostrophe. L'impie trouve que

> « Jupiter est un bon créancier :
> Il ne se sert jamais d'huissier. »
> — « Eh! Qu'est-ce donc que le tonnerre?
> Comment appelez-vous ces avertissements? »

L'avare ne veut pas être le larron de son bien.

> « Le larron? Quoi? Jouir, c'est se voler soi-même?
> Mon ami, j'ai pitié de ton erreur extrême.
> Apprends de moi cette leçon :
> Le bien n'est bien qu'en tant que l'on s'en peut défaire;

les y portait pas. » (VIII, XII); « Tout père frappe à côté » (VIII, XX); « Les chapons ont en nous fort peu de confiance » (VIII, XXI); l'explication des théories « du peuple bramin » (IX, VII); « Vouer cent éléphants n'aurait pas coûté davantage » (IX, XIII); « Les voleurs ne sont pas gens honteux ni fort délicats » (IX, XV); « Volontiers on fait cas d'une terre étrangère; Volontiers gens boiteux haïssent le logis » (X, II); « Un loup rempli d'humanité (s'il en est de tels en ce monde) » (X, V); « Chien hargneux a toujours l'oreille déchirée » (X, VIII). — Remarquons dès maintenant, pour en tirer plus tard des conséquences, que le procédé, s'il se multiplie par trop, transforme le drame en récit et que justement, dans le second recueil, les exemples en sont plus nombreux que dans le premier.

Sans cela, c'est un mal. Veux-tu le réserver
Pour un âge et des temps qui n'en ont plus que faire?
La peine d'acquérir, le soin de conserver,
Otent le prix à l'or qu'on croit si nécessaire [1]. »

Ainsi, — comme son statuaire tremblant devant son propre ouvrage, — La Fontaine a l'air dupe de ses inventions : ceux qu'il a créés lui semblent si vivants qu'il les prend à partie.

Il s'adresse aussi à ses lecteurs. Il leur certifie l'exactitude de son récit. « *Il plut du sang : je n'exagère point.* » Il leur signale ce qu'il y a de prodigieux dans un événement pourtant réel : « *Je le maintiens prodige et tel que d'une fable — Il a l'air et les traits, encor que véritable* ». Il ose discuter devant eux les opinions de son maître Esope :

Mais d'où vient qu'au renard Esope accorde un point,
C'est d'exceller en tours pleins de matoiserie?
J'en cherche la raison, et ne la trouve point, etc.

Il allègue son expérience personnelle ou ses goûts propres; il leur expose quelle est sa définition de la cour et des courtisans; il les interroge, il attire leur attention sur un détail curieux, il leur soumet des difficultés : « *Qui désignai-je, à votre avis — Par ce rat si peu secourable?....* »; « *Un mari — Point froid et point jaloux : notez ces deux points-ci....* »; « *Qui d'eux aimait le mieux? Que t'en semble, lecteur? — Cette difficulté vaut bien qu'on la propose...* »; « *Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez-m'en, — Que le chien de Jean de Nivelle* [2] ».

1. *La Mort et le Mourant; le Cochon, la Chèvre et le Mouton; le Cierge* (cf. VIII, XXVI; IX, III, X; X, V; XI, II, III, etc.); *l'Avantage de la science; Jupiter et le Passager; l'Enfouisseur....*

2. *Les Vautours et les Pigeons; les Souris et le Chat-Huant; le Loup et le Renard; l'Ingratitude et l'Injustice des hommes* (Cf. *les Devineresses; la Mort et le Mourant; le Pouvoir des fables; les*

Il leur fait les confidences les plus intimes; il leur avoue avec candeur combien peu les enfants lui agréent; qu'il n'envie guère « l'honneur » d'être père de famille; de quel secours est à ses yeux la « dispute »; quel charme a pour lui la solitude; quel besoin il a de l'amitié et quelle « douce chose » est un « ami véritable »; quels rêves d'amour il forme et quels précieux souvenirs d'amour il conserve au fond de son cœur[1]. Enfin il se met tellement en scène[2], avec une telle liberté, — j'allais dire : une telle indiscrétion; mais La Fontaine peut-il jamais être indiscret? — qu'il en arrive à dépasser vraiment les limites du genre dramatique.

En effet, — comme dans le premier recueil, toujours, — outre les fables-comédies, il y a ici des fables-chansons (ou du moins une fable-chanson)[3] et surtout des fables-contes et des fables philosophiques. Mais ce n'est pas le lieu d'en parler; car c'est là, comme nous le verrons, que les deux recueils cessent d'être semblables.

Envisagées non plus comme œuvres d'art, mais pour les enseignements qu'elles peuvent offrir, les fables de 1678 apparaissent encore comparables à celles de 1668.

Femmes et le Secret; le Gland et la Citrouille, etc., etc.); le Rieur et les Poissons; les Obsèques de la lionne; le Rat qui s'est retiré...; la Fille; les Deux Amis; le Faucon et le Chapon.

1. *Les Deux Pigeons* (Cf. *l'Écolier, le Pédant...; les Deux Perroquets); le Fermier, le Chien et le Renard; le Chat et le Renard; le Songe d'un habitant du Mogol; l'Ours et l'Amateur de jardins; les Deux Amis; les Deux Pigeons.*

2. *Le Mal Marié; la Laitière; le Rieur et les Poissons; les Deux Pigeons; le Singe et le Léopard; l'Écolier et le Pédant; la Souris métamorphosée...; le Mari, la Femme et le Voleur; le Berger et le Roi, etc.*

3. *Le Statuaire et la Statue de Jupiter.*

La Fontaine continue à croire que l'apologue a son utilité. « *Donnez mainte leçon que j'ai sans doute omise : — Sous ces inventions il faut l'envelopper* », dit-il à ses successeurs[1]. Dans sa *dédicace*, s'il déclare la fable divine, c'est en raison des enseignements intellectuels et moraux qu'elle présente : « *L'apologue est un don qui vient des immortels, etc.* ». Et une fable tout entière est précisément consacrée à démontrer *le pouvoir des fables*[3]. Il est dommage seulement que l'exemple soit peu probant en lui-même : si Démosthène raconte un apologue aux Athéniens, ce n'est pas pour y glisser un enseignement, c'est pour leur faire honte de l'intérêt qu'ils y prennent, alors qu'ils négligent les graves périls de l'État. Et il est dommage que La Fontaine soit obligé de conclure : « *Le monde est vieux, dit-on, je le crois; cependant — Il le faut* amuser *encor comme un enfant* »; et qu'ainsi la fable paraisse plus agréable qu'utile. Mais jadis, nous l'avons vu, La Fontaine ne laissait pas de tomber dans la même contradiction et de « conter pour conter », bien qu'il s'en défendît.

Ici encore, la leçon, la « moralité » est introduite de façons diverses. Elle arrive à la fin, à la mode d'Esope; elle est reportée au commencement, comme l'exemple de Phèdre le permet; on la voit même à la fois au commencement et à la fin. Elle est énoncée en termes impersonnels; l'auteur la présente en son nom; elle est mise dans la

1. *Épilogue.*

2. II, 84. Cf. en tête du premier recueil : « C'est quelque chose de si divin, etc. (I, 15).

3. Cf. la conclusion dogmatique du *Rat et l'Huître* : « Cette fable contient plus d'un enseignement ».

bouche d'un personnage. Elle est aussi sous-entendue, parce qu'elle se tire facilement du récit, ou bien quoiqu'elle soit malaisée à déduire, ou encore parce que, à vrai dire, il est difficile de deviner quelle elle pourrait bien être [1].

La morale proprement dite n'est pas moins suspecte qu'elle ne l'était jadis. Sans doute, La Fontaine donne parfois des préceptes excellents et que les moralistes les plus austères avoueraient : la sagesse vaut mieux que la richesse; il se faut entr'aider; il faut se modérer; il faut tenir les promesses faites aux dieux; il ne faut pas être avare.... Mais d'abord, les préceptes de ce genre sont en petit nombre : en voilà cinq bien comptés, pour les quatre-vingt-neuf fables du second recueil [2]. Ensuite, ils sont toujours appuyés de motifs purement utilitaires : la sagesse vaut mieux que la richesse, car la richesse attire ennuis et ennemis (*les Souhaits*); il se faut entr'aider, parce que c'est la loi de nature, il est vrai, mais aussi parce que c'est le moyen d'être aidé au besoin (*l'Ane et le Chien*); il faut se modérer, car il est dangereux de céder à ses passions ou à ses appétits (*les Deux*

1. A la fin : *passim*. Au début : *la Fille*; *l'Homme qui court après la fortune...*; *le Rieur et les Poissons*; *le Rat et l'Éléphant*; *l'Horoscope*, etc. Au commencement et à la fin : *les Devineresses*; *l'Ane et le Chien*; *les Deux Chiens et l'Ane mort*; *le Loup et le Chasseur*, *etc.* Impersonnelle : *passim*. Personnelle : *le Rat qui s'est retiré....* Dans la bouche d'un personnage : *le Chat et le Rat*. Facile à tirer : *le Savetier et le Financier; Jupiter et les Tonnerres*. Obscure : *le Lion, le Singe et les Deux Anes*. Incertaine : *le Mal Marié*. C'est un tableau qui vaut par lui-même plutôt que par ses enseignements.

2. En comptant *le Discours à Mme de La Sablière*, et sans compter *le Soleil et les Grenouilles* et *la Ligue des Rats*, qui sont bien de cette époque, mais n'ont pas été recueillis par La Fontaine.

Chiens et l'Ane mort); il faut tenir les promesses faites aux dieux, car les dieux dupés se vengent (*Jupiter et le Passager*); il ne faut pas être avare, car l'avare ne jouit pas des biens amassés, et d'ailleurs « rarement finit ses jours sans pleurs ». (*Le Loup et le Chasseur; le Trésor et les deux Hommes.*) Et enfin, là même où La Fontaine offre de pareils préceptes, il lui arrive de les donner en quelque sorte par surcroît et d'en affaiblir l'effet, en y mêlant d'autres observations de toute autre nature. *Les Souhaits*, voilà une fable écrite bien plus pour vanter la médiocrité que la sagesse; dans *les Deux Chiens et l'Ane mort*, l'auteur songe moins à prêcher la modération qu'à esquisser une double théorie sur la liaison des vices entre eux (au début) et sur l'impossibilité où est l'homme de borner ses vœux (à la fin); quant au *Trésor et les deux Hommes*, à peine en a-t-il déduit la leçon morale, qu'il détourne l'attention du lecteur sur la bizarrerie de l'historiette même : « *Mais que dire du tour que la Fortune fit? — Ce sont là de ses traits, etc.* ».

Dans un plus grand nombre de fables, La Fontaine n'apporte que les enseignements de l'expérience et ne formule que des conseils pratiques : « Ne soyons pas si difficiles.... On hasarde de perdre en voulant trop gagner » (*Le Héron*); « Tenez toujours divisés les méchants » (*Les Vautours et les Pigeons*); « Défions-nous du sort » (*Les Deux Coqs*); « Messieurs les courtisans, cessez de vous détruire. — Vous êtes dans une carrière, — Où l'on ne se pardonne rien » (*Le Lion, le Loup et le Renard*); etc. Et tout cela, comme il est aisé de le voir, n'a rien à faire avec la morale proprement dite. — Sans doute, en certains cas, la morale est sauve, malgré tout. De

l'Homme et la Couleuvre, La Fontaine conclut simplement que la raison offense les grands et que, pour ne pas s'exposer à leur courroux, il faut « parler de loin ou bien se taire ». Mais peu importe; dans tout le cours de la fable, il a prêté une telle force aux arguments de la couleuvre, de la vache, du bœuf et de l'arbre, que l'ingratitude et la mauvaise foi de l'homme soulèvent l'indignation du lecteur : et dès lors il est bien inutile qu'une conclusion explicite vienne flétrir un vice aussi odieux. — En revanche, il y a des cas où le fabuliste paraît donner des conseils moralement discutables.

Ne soyez à la cour, si vous voulez y plaire,
Ni fade adulateur, ni parleur trop sincère,
Et tâchez quelquefois de répondre en Normand....

Amusez les rois par des songes,
Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges;
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,
Ils goberont l'appât; vous serez leur ami....

Voici qui conviendrait à un *Guide du parfait courtisan*, ou à un *Manuel de l'ambitieux*.

Rois, qui croyez gagner par raison les esprits
D'une multitude étrangère,
Ce n'est jamais par là que l'on en vient à bout.
Il y faut une autre manière :
Servez-vous de vos rets; la puissance fait tout.

Hobbes n'aurait pas donné d'autres conseils politiques.

Quand le mal est certain,
La plainte ni la peur ne changent le destin
Et le moins prévoyant est toujours le plus sage[1].

1. *La Cour du Lion; les Obsèques de la Lionne; les Poissons et le Berger...; le Cochon, la Chèvre et le Mouton.* Voir encore *les Poissons et le Cormoran* : « Qu'importe qui vous mange? » — Dans *les Deux Aventuriers et le Talisman*, il donne, non un

Voilà qui semble autoriser un fatalisme assez lâche. — Oh! je sais bien ce qu'on peut répondre, et je l'ai moi-même répondu. Ce ne sont point là des conseils; ce sont des constatations. La Fontaine ne dit pas : Soyez courtisan, soyez ambitieux, abusez de votre force, croisez-vous les bras au lieu de lutter. Il dit simplement : Si vous êtes courtisan, voici les moyens d'éviter les disgrâces; si vous êtes ambitieux, voici les moyens d'arriver à la faveur; si vous êtes roi, il y a des cas où il faut recourir à la force; devant l'inévitable, il est inutile de lutter. Mais enfin il est clair qu'il en prend son parti sans trop de peine [1] et qu'ayant peu d'illusions sur la nature humaine, il évite toute protestation inutile ou toute indignation superflue....

Enfin, il y a des fables qui, sans donner ni précepte moral ni leçons de prudence, n'en comportent pas moins un enseignement.

Elles nous font « connaître les animaux ». Non pas que La Fontaine soit maintenant devenu un naturaliste véritable [2]. Il partage l'erreur commune en son temps que la queue du serpent est venimeuse comme sa tête [3]; il confond le hibou avec le chat-huant [4], ou il en fait « l'époux de la chouette » [5], comme il fait du rat le mari de la souris [6]; il prête

conseil de prudence, mais un conseil d'imprudence, pour ainsi parler : « Fortune aveugle suit aveugle hardiesse ».

1. Voir de quel ton il conclut *l'Araignée et l'Hirondelle*.

2. Cf. Rémy de Gourmont, *Promenades littéraires*, II, *La Fontaine et les Animaux*.

3. Richelet : « Le serpent est un animal rond et long, qui a son venin au bout de la queue ».

4. *Le Dépositaire infidèle*. Cf. déjà au premier recueil, *l'Aigle et le Hibou*.

5. *Le Chat et le Rat*.

6. *La Souris métamorphosée en fille*. — Ajoutons qu'il a tort de

à la perdrix qui voit ses petits menacés, au vieux cerf qui veut tromper la meute, des ruses que ces animaux n'ont peut-être point[1]. Mais c'est qu'aussi bien ces erreurs lui sont indifférentes. Il accepte les données de la tradition sans se mettre en peine de les contrôler. Bien plus, il lui arrive de les réfuter lui-même et pourtant de les suivre. Il commence une fable par une sorte de protestation assez vive contre Esope qui fait du loup un sot :

Quand le loup a besoin de défendre sa vie
Ou d'attaquer celle d'autrui,
N'en sait-il pas autant que lui (le renard)?
Je crois qu'il en sait plus; et j'oserais peut-être
Avec quelque raison contredire mon maître[2].

Cela dit, il nous apporte un récit tout conforme à l'opinion qu'il vient précisément de combattre, et nous montre Goupil le subtil dupant Ysengrin le stupide. Il est difficile de mieux décliner toute prétention de naturaliste.

En revanche, il est toujours l'admirable « peintre animalier » que nous connaissons.

Un jour, sur ses longs pieds allait je ne sais où
Le héron, au long bec emmanché d'un long cou...
Le peuple vautour
Au bec retors, à la tranchante serre...
C'était un chat vivant comme un dévot ermite,
Un chat faisant la chattemitte,
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras....
Triste oiseau le hibou...
Dame belette au long corsage...

autant de silhouettes expressives et vraies. Et l'on

loger ses oiseaux dans le tronc d'un vieux « pin » (*Le Chat et le Rat; les Souris et le Chat-Huant*). Cf. à ce sujet Cunisset-Carnot dans *le Temps* du 22 février 1913.

1. *Discours à Mme de La Sablière.* Cf. Gourmont, livre cité.

2. *Le Loup et le Renard.* Voir aussi comme il s'étonne de l'égoïsme montré par l'âne, pourtant « bonne créature » (*L'Ane et le Chien*).

se rappelle ces tableaux pleins de vie : tableau de l'hirondelle et de sa nichée :

La sœur de Philomèle, attentive à sa proie,
Malgré le bestion, happait mouches dans l'air
Pour ses petits, pour elle, impitoyable joie,
Que ses enfants gloutons, d'un bec toujours ouvert,
D'un ton demi-formé, bégayante couvée,
Demandaient par des cris encor mal entendus;

ou tableau des gambades, que font, dans le demi-jour d'une aurore ou d'un crépuscule,

Des lapins qui, sur la bruyère,
L'œil éveillé, l'oreille au guet,
S'égayaient et de thym parfumaient leur banquet;

ou enfin tableau des batailles de chiens :

Quand des chiens étrangers passent par quelque endroit
Qui n'est pas de leur détroit,
Je laisse à penser quelle fête!
Les chiens du lieu, n'ayant en tête
Qu'un intérêt de gueule, à cris, à coups de dents,
Vous accompagnant ces passants
Jusqu'aux confins du territoire [1]....

Certes, cela est moins solennel que les descriptions de Buffon. Cela est peut-être plus naturel : c'est la vérité prise et dépeinte au vif.

Mais, si La Fontaine sait ainsi décrire les animaux dans leurs apparences extérieures, ce n'est pas pour eux-mêmes qu'il les étudie, c'est pour retrouver en eux les hommes. Voyez comme il passe insensiblement de l'animalité à l'humanité, quand il juge son œuvre :

Grâce aux Filles de Mémoire,
J'ai chanté des animaux;
Peut-être d'autres héros
M'auraient acquis moins de gloire.

1. *Le Héron; les Vautours et les Pigeons; le Chat, la Belette et le petit Lapin; le Chat et le Rat; l'Araignée et l'Hirondelle; Discours à M. de La Rochefoucauld.* Cf. *le Chat, la Belette et le petit Lapin* et *les Deux Coqs.*

Le loup, en langue des dieux,
Parle au chien dans mes ouvrages;
Les bêtes, à qui mieux mieux,
Y font divers personnages,
Les uns fous, les autres sages;
De telle sorte pourtant
Que les fous vont l'emportant :
La mesure en est plus pleine.
Je mets aussi sur la scène
Des trompeurs, des scélérats,
Des tyrans et des ingrats,
Mainte imprudente pécore,
Force sots, force flatteurs;
Je pourrais y joindre encore
Des légions de menteurs :
Tout homme ment, dit le Sage [1]....

Aussi bon nombre de fables n'ont pas d'autre but que de décrire, — sous le nom d'animaux ou sous l'apparence d'hommes, — les spécimens variés de l'humanité, et l'humanité en général. La Fontaine peint les conditions sociales; il a peint, bien plus encore les caractères et les mœurs. Et cette peinture serait assez sombre, n'était une indulgente ironie qui vient parfois l'adoucir; n'était surtout, par moments, une pitié, où se révèle cette âme pour ainsi dire égoïstement aimante, à qui c'est une souffrance de se représenter trop vivement la souffrance d'autrui [2]....

Ainsi, à bien des égards, le second recueil continue et répète le premier. Mais il ne faudrait pas croire cependant qu'il lui soit de tous points identique. Entre les deux ouvrages au contraire il y a des différences importantes, — tant pour la manière dont les fables sont présentées que pour leur contenu même.

1. *Le Dépositaire infidèle.*
2. *Passim* : notamment *la Lionne et l'Ourse.*

CHAPITRE XXIV

LES FABLES. SECOND RECUEIL (Suite). LES SOURCES ET LE « TOUR »

En tête des fables de 1678, La Fontaine a mis un *Avertissement* ainsi conçu :

Voici un second recueil de fables que je présente au public. J'ai jugé à propos de donner à la plupart de celles-ci un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premières, tant à cause de la différence des sujets, que pour remplir de plus de variété mon ouvrage. Les traits familiers que j'ai semés avec assez d'abondance dans les deux autres parties convenaient bien mieux aux inventions d'Ésope qu'à ces dernières, où j'en use plus sobrement pour ne pas tomber en des répétitions; car le nombre de ces traits n'est pas infini. Il a donc fallu que j'aie cherché d'autres enrichissements, et étendu davantage les circonstances de ces récits, qui d'ailleurs me semblaient le demander de la sorte; pour peu que le lecteur y prenne garde, il le reconnaîtra lui-même; ainsi, je ne tiens pas qu'il soit nécessaire d'en étaler ici les raisons, non plus que de dire où j'ai puisé ces derniers sujets. Seulement je dirai, par reconnaissance, que j'en dois la plus grande partie à Pilpay, sage indien. Son livre a été traduit en

toutes les langues. Les gens du pays le croient fort ancien et original à l'égard d'Ésope, si ce n'est Ésope lui-même sous le nom du sage Locman. Quelques autres m'ont fourni des sujets assez heureux. Enfin j'ai tâché de mettre en ces deux dernières parties toute la diversité dont j'étais capable[1].

Voilà qui est très net et qui paraît très simple. « Tour » nouveau, sujets d'un genre nouveau, modèles nouveaux, tels sont les trois caractères sur lesquels La Fontaine attire notre attention[2]. Et il semble que nous n'ayons qu'à l'en croire. — Pourtant cela donne lieu à plus d'une difficulté.

De ces trois affirmations, en effet, une est certainement inexacte. C'est précisément celle qu'il est le plus aisé de contrôler : celle qui a trait aux emprunts, choses qu'on peut à peu près établir sur des preuves objectives, tandis que « l'air et le tour » des récits, la « différence des sujets » sont bien davantage matières d'appréciations personnelles et variables. « J'en dois la *plus grande partie* à Pilpay, sage indien », dit La Fontaine. Les fables de Pilpay, — que nous nommons Bidpaï[3], — avaient paru dans *le Livre des Lumières ou La conduite des rois, composé par le sage Pilpay, indien, traduit en français*

1. II, 79. — Suit l'annonce de l'*Erratum*.

2. Voir les pages élégantes qu'a écrites sur ce sujet M. Vial, dans *les Auteurs français du brevet supérieur*, 1914-1917 (librairie Delagrave).

3. Selon Loiseleur Deslongchamps (*Essai sur les fables indiennes*) le recueil d'apologues attribués à Bidpaï aurait été rédigé en sanscrit, — traduit du sanscrit en pehlevi ou persan ancien au VI^e^ siècle, — du pehlevi en arabe au VIII^e^ (*Calila et Dimna*), — de l'arabe en grec à la fin du XI^e^, — de l'arabe en hébreu vers le même temps, — de l'arabe en persan moderne au XII^e^ et, dans une autre rédaction (*Lumières canopiques*) au XV^e^, — de l'hébreu en latin au XIII^e^, — et, plus tard, du latin dans les principales langues de l'Europe.

par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de Perse, ouvrage[1] publié en 1644 par le libraire Siméon Puget, lequel, — rencontre amusante, — avait pour enseigne « A la Fontaine ». Un autre recueil analogue, le livre arabe de *Calila et Dimna*, avait été traduit ou abrégé en italien par Giulo Nuti dès 1583, en latin et sous le titre de *Specimen sapientiæ Indorum veterum*, par le P. Poussines[2], à la date de 1666. Or il y a tout juste 17[3] fables qui soient *sûrement* empruntées à l'une ou à l'autre de ces deux sources. Ajoutons en une, *la Tortue et les deux Canards*, qu'elles ont dû fournir, bien qu'on trouve des sujets analogues dans la tradition ésopique; et une, *le Lion*, qu'elles auraient pu fournir, bien que La Fontaine l'ait plus probablement puisée dans un livre contemporain[4]. Faisant un

1. Petit in-8° de 286 pages, traduction abrégée des quatre premiers livres des *Lumières canopiques*, que l'orientaliste Gaulmin aurait donnée sous ce pseudonyme, ou du moins à laquelle il aurait participé.

2. D'après la traduction grecque et en appendice au tome I de l'*Histoire de Michel Paléologue* par Georges Pachymère (Rome).

3. *Le Chat, la Belette et le petit Lapin; l'Ours et l'Amateur de jardins; les Deux Amis; le Faucon et le Chapon; le Chat et le Rat; le Loup et le Chasseur; le Dépositaire infidèle; les Deux Pigeons; la Souris métamorphosée en fille; le Mari, la Femme et le Voleur; l'Homme et la Couleuvre; les Poissons et le Cormoran; le Berger et le Roi; les Deux Perroquets, le Roi et son Fils; la Lionne et l'Ourse; les Deux Aventuriers et le Talisman; le Marchand, le Gentilhomme, le Pâtre et le Fils de roi.*

4. La fable *le Jeune Léopard* du *Livre des lumières* « semble, dit Walckenaër, avoir donné l'idée de celle-ci ». Mais d'abord elle est « toute différente », d'autre part, dans le *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes* publié à Cologne en 1667, se trouve, sous le titre *Allégorie*, un dialogue entre le Lion et le Renard qui semble plutôt être la vraie source (cf. III, 366). — Je ne parle pas de *la Laitière et du Pot au lait*, qui peut bien avoir de lointaines origines orientales (cf. II, 145), mais que La Fontaine a fort probablement empruntée à Bonaventure des Perriers.

bloc des sources orientales, comptons encore une fable, *les Souhaits*, comme s'il était certain que le poète ait pris pour modèle le conte des *Trois souhaits*, des *Paraboles de Sendabar* (qu'il aurait pu connaître par une traduction latine, en manuscrit, de l'orientaliste Gaulmin)[1]; et une autre, *le Songe d'un habitant du Mogol*[2], qu'il a dû lire dans *Gulistan ou l'empire des Roses*, du poète persan Sadi, ouvrage traduit en français dès 1634 par André du Ryer, sieur de Malezair. Enfin joignons-y, par excès de scrupule, quatre fables, dont la source exacte est inconnue, mais qui pourraient être également d'origine orientale : *le Rat qui s'est retiré du monde*[3], puisque La Fontaine le rapporte à la « légende levantine »; *l'Homme qui court après la Fortune et l'Homme qui l'attend dans son lit*, puisqu'il nous y montre son héros à Surate, au Mogol, au Japon; *le Bassa et le marchand*, puisque les personnages en sont des Orientaux, et qu'on y trouve le procédé oriental qui consiste à enchâsser un conte dans un autre; *le Lion, le Singe et les deux Anes*, puisque, malgré certains détails tout européens, on y retrouve le même procédé. Avec tout cela, on arrive à un total de 25 fables qui se rattachent, — ou peuvent se rattacher, — à la tradition « indienne »; et le second recueil en compte 89 ou 90[4]. La Fontaine n'a donc pas le droit de dire,

1. Cf. II, 119 et Huet, *Lettre sur l'origine des romans.*
2. Cf. III, 117.
3. Noter que La Fontaine a pu attribuer ce sujet à la légende levantine par malice et pour préparer sa satire finale contre les moines raillés sous le nom de « dervis ». Cf. éd. Regnier.
4. 90, si l'on compte pour deux *l'Horoscope* qui comprend en effet l'histoire du Père et du Fils et l'histoire d'Eschyle.

— même « par reconnaissance », — qu'il doit la « plus grande partie » de ces « derniers sujets » au « sage indien ».

Tout au contraire, il est certain que la tradition ésopique conserve encore la plus grande part. 45 sujets[1] se retrouvent chez les auteurs que La

1. VII, *les Animaux malades de la peste* : Haudent ou plutôt Guéroult (cf. édition Berthet); *le Mal marié* : Ésope, Haudent; *le Héron* : Ésope, Abstemius, Haudent; *la Cour du lion* : Phèdre, Guéroult ou plutôt Régnier (un détail, le rhume du renard, ne se trouve que chez lui); *les Vautours et les Pigeons* : Abstemius, Haudent; *le Coche et la Mouche* : Ésope, Phèdre, Abstemius, Haudent; *les Deux Coqs* : Ésope, Aphthonius, Abstemius, Haudent; *l'Ingratitude des hommes...* : Abstemius; *la Tête et la Queue du serpent* : Ésope, Cousin (et aussi Plutarque). — VIII, *la Mort et le Mourant* : Abstemius, Haudent; *le Lion, le Loup et le Renard* : Ésope, Cousin, Haudent (et aussi *le Roman du Renard*); *le Pouvoir des fables* : Ésope, Abstemius, Cousin (et aussi Plutarque); *l'Homme et la Puce* : Ésope, Cousin, Haudent; *les Femmes et le Secret* : Abstemius (et aussi du Fail ou Rabelais); *le Chien qui porte à son cou le dîner de son maître* : J. Régnier, imité par le fabuliste lyonnais du Puget (cf. Brossette, lettre du 21 décembre 1706); *le Rieur et les Poissons* : Abstemius (et aussi Athénée); *le Cochon, la Chèvre et le Mouton* : Ésope, Aphthonius; *les Obsèques de la Lionne* : Abstemius; *le Rat et l'Éléphant* : Phèdre complété à l'aide d'un contemporain de La Fontaine); *l'Horoscope*, pour le père et le fils : Ésope, Haudent (et aussi Hérodote); *l'Ane et le Chien* : Abstemius; *l'Avantage de la science* : Phèdre, Abstemius; *le Torrent et la Rivière* : Abstemius, Haudent; *l'Éducation* : Ésope, Haudent (et aussi Plutarque); *les Deux Chiens et l'Ane mort* : Ésope, Phèdre. — IX, *le Singe et le Léopard* : Ésope, Avianus, Cousin, Haudent, Verdizotti (et aussi Plutarque); *le Statuaire...* : Avianus; *le Fou qui vend la sagesse* : Abstemius; *le Loup et le Chien maigre* : Ésope, Haudent; *Rien de trop* : Abstemius; *le Cierge* : Abstemius, Camerarius, Haudent; *Jupiter et le passager* : Ésope, Haudent; *le Chat et le Renard* : Camerarius, Cousin, Haudent, Régnier; *le Trésor et les deux Hommes* : Ésope, Abstemius, Cousin, Guéroult (et aussi *Anthologie grecque* ou Avianus); *le Singe et le Chat* : Régnier (et aussi du Fail et Simon Maioli dans *Dies caniculares*); *le Milan et le Rossignol* : Ésope, Abstemius, Cousin, Haudent (et aussi Hésiode); *le Berger et son Troupeau* : Abstemius. — X, *l'Enfouisseur et son Compère* : Abstemius; *le Loup et les Bergers* : Ésope,

Fontaine avait déjà suivis pour son premier recueil : Esope, Babrios, Phèdre et leurs imitateurs du recueil de Nèvelet : Abstemius, Aphthonius, Avianus, leurs traducteurs et successeurs latins, ou italiens : Camerarius, Cousin, Verdizotti, ou français : Guéroult, Corrozet, Haudent, et enfin un fabuliste latin moderne qu'il n'avait, semble-t-il, pas encore imité, Jacques Régnier, auteur des *Apologi Phœdrii*. — On peut rattacher à cette source 4 ou 5 sujets[1], que La Fontaine doit à l'antiquité classique : *Anthologie grecque*, Diogène de Laerte ou plutôt le pseudo-Hippocrate, Horace, Valère Maxime ou Pline, Sénèque[2]. 6 ou 7 autres[3] ont des sources diverses : Bonaventure des Périers, Guevara, Tabarin, le *Recueil de quelques pièces nouvelles et galantes*, Boileau, un pamphlet anglais, une indication ou

Abstemius, Haudent; *l'Araignée et l'Hirondelle* : Abstemius Haudent; *la Perdrix et les Coqs* : Ésope, Haudent; *les Poissons et le Berger* : Ésope, Babrios, Aphthonius, Cousin, Haudent (et aussi Hérodote). — XI, *le Fermier, le Chien et le Renard* : Abstemius; *le Loup et le Renard* : Verdizotti, Régnier (et aussi *le Roman du Renard); le Vieillard et les trois Jeunes Hommes* : Abstemius (et Sénèque : cf. Roques, *Rev. d'Hist. litt.*, avril-juin 1905).

1. Exactement quatre, plus l'épisode d'Eschyle dans *l'Horoscope*, si l'on attribue *le Savetier* à Horace; sinon trois, plus cet épisode.

2. *Anthologie* : *le Rat et l'Huître*. Cf. une épigramme d'Antiphile. — Hippocrate : *Démocrite et les Abdéritains*. — Horace : *le Savetier et le Financier*. Mais l'imitation de Bonaventure des Périers n'y est-elle pas plus directe? On a noté que la fable de La Fontaine ressemble singulièrement à celle de Burkhard Waldis, dans son *Ésope allemand*, dont la septième édition a paru en 1623. Pourtant rien n'indique qu'il l'ait connu. — Pline : *l'Horoscope* (pour l'histoire d'Eschyle). — Sénèque : *Jupiter et les tonnerres*.

3. 6, si on laisse *le Lion* à l'Orient; 7, si on le restitue au *Recueil de quelques pièces;* et même 8, si l'on attribue *le Savetier* à Bonaventure des Périers plutôt qu'à Horace.

une suggestion de La Rochefoucauld[1]. Restent enfin 9 sujets que La Fontaine a puisés dans l'actualité[2], ou qu'il a inventés[3], ou du moins dont il a inventé l'affabulation[4]. — Telle est la répartition des 64 ou 65 fables restantes[5].

1. Bonaventure : *la Laitière et le Pot au lait* et peut-être *le Savetier....* — Guevara : *le Paysan du Danube*, pris dans *l'Horloge des Princes* d'Antonio de Guevara ou plutôt dans *les Parallèles historiques* de Cassandre, soit que cet ouvrage ait réellement paru, comme on l'a dit, en 1676, soit qu'il ait paru en 1680 et que La Fontaine l'ait parcouru en manuscrit ou sur épreuves. Dans le premier cas, la fable se daterait de 1676 à 1679; dans le second, de 1679 même (exactement : après le 10 mars, date du privilège accordé à Cassandre, avant le 15 juin, date de l'achevé d'imprimer des fables). — Tabarin : *le Gland et la Citrouille;* cf. Tabarin, *Rencontres, fantaisies et coq-à-l'âne facétieux du baron de Grattelard* : VII, *Si la nature fait quelque chose de mauvais.* — *Recueil... galantes* : c'est la fable *le Lion*, comptée plus haut parmi les fables orientales. — Boileau : *l'Huître et les Plaideurs*. La fable de Boileau avait paru en 1669 à la fin de sa première épître; il la transporta dans la seconde (1672). « Elle est tirée, dit Brossette, d'une ancienne comédie italienne. » Noter que La Fontaine avait fait allusion à ce sujet à la fin de la fable : *les Frelons et les Mouches à miel* (I, XXI). Il serait peut-être plus juste de dire, par conséquent, que Boileau et lui l'ont empruntée à une même tradition. — Pamphlet anglais : *Un Animal dans la lune*. La source est *l'Éléphant dans la lune* de Butler. L'ouvrage n'a été imprimé qu'en 1759. Mais il a dû circuler auparavant en copies. Est-ce Saint-Evremond qui aurait parlé de cet épisode à La Fontaine? — La Rochefoucauld : *les Lapins* ou plutôt *Discours à M. de La Rochefoucauld*.

2. *Le Curé et le Mort; les Devineresses.* — La fable du *Discours à Mme de La Sablière* : *les Deux Rats, le Renard et l'Œuf* et *les Souris et le Chat-Huant* sont des faits réels ou qu'il a cru tels.

3. *Tircis et Amarante* est une idylle et *les Dieux voulant instruire un fils de Jupiter* (ou plutôt *Pour Monseigneur le duc de Maine*) une allégorie de son invention. La source de *l'Écolier, le Pédant et le Maître d'un jardin* et du *Chien à qui on a coupé les oreilles* est inconnue.

4. On n'a pu rapprocher de *la Fille* qu'une épigramme de Martial.

5. Selon que l'on compte *l'Horoscope* pour une ou pour deux.

D'où vient que La Fontaine a surfait ainsi sa dette envers Bidpaï? D'abord, j'imagine, parce que l'imitation de cet auteur était nouvelle dans son œuvre : amené par là même à la signaler spécialement au public, il a été assez naturellement entraîné à en exagérer l'importance. Je me demande s'il n'y a pas un autre motif, — un motif chronologique, pour ainsi parler. Les sources orientales n'auraient-elles pas été les plus présentes à son esprit, quand il a rédigé son *Avertissement*, par cette raison qu'elles auraient été les dernières auxquelles il eût puisé pour compléter son second recueil? Ce n'est là qu'une hypothèse; mais elle peut s'appuyer sur quelques indices. Bien que *le Livre des Lumières* ait été à sa portée dès 1644, La Fontaine ne paraît pas l'avoir connu avant 1668 : dans le premier recueil il y a une seule fable orientale et le sujet n'en était pas ignoré autour du poète [1]. Aucune des fables publiées en 1671 n'est orientale [2]. Les

— Ajoutons qu'avant de publier le second recueil, La Fontaine avait composé deux fables généralement placées au livre XII : *le Soleil et les Grenouilles* en 1672 (plaquette chez F. Mugnet et chez Jean et René Guignard) et *la Ligue des Rats*, probablement la même année (mais publiée seulement en décembre 1692 dans *le Mercure*). Toutes deux ont un sujet politique d'actualité; la première est traduite du P. Commire; la seconde paraît inventée par La Fontaine.

1. *Le Dragon à plusieurs têtes* (Voir mon tome I, 222). La première traduction connue de *la Vie de Djenghiz-Khan*, où se trouve cet apologue, date de 1694. (Cf. Regnier, I, 94.)

2. Ce sont *le Lion, le Loup et le Renard; le Coche et la Mouche; le Trésor et les deux Hommes; le Rat et l'Huître; le Singe et le Chat; le Gland et la Citrouille; le Milan et le Rossignol; l'Huître et les Plaideurs*. Elles sont, on le voit, réparties entre plusieurs livres. On en peut conclure que, si les fables orientales sont dispersées entre les quatre livres du second recueil, cela ne prouve rien touchant la date à laquelle elles furent composées. Même si elles avaient toutes été écrites vers le même temps.

manuscrits du marquis de Trallage, les lettres à Mme de Sévigné ou les autographes donnent la date de quelques autres fables; avant mai 1675, aucune ne peut être attribuée à l'Orient[1]. Il semble bien résulter de tout cela que La Fontaine a dû connaître Bidpaï vers les années 1671-1675.

Or, justement vers cette date, deux faits se sont passés qu'il n'est pas sans intérêt de noter. D'une part, en 1670, a paru la *Zaïde* de Mme de La Fayette, sous le nom de Segrais et précédée de la *Lettre de M. Huet à M. de Segrais sur l'origine des romans*. Dans cette lettre, Huet parle de Pilpay, de Locman, de la traduction grecque de Siméon Seth, de la traduction latine du P. Poussines, de la traduction inédite de Gaulmin : serait-ce ainsi que La Fontaine aurait été mis sur la piste? Huet mentionne (pour la réfuter[2] il est vrai) l'opinion des Arabes et des Perses, selon qui « ce Locman, si renommé dans tout l'Orient, n'était autre qu'Ésope ». Est-ce d'après cela? est-ce d'après une

et, comme je crois, dans les dernières années avant la publication, La Fontaine ne les aurait pas moins entremêlées aux autres, pour obtenir cette « variété » qu'il aime.

1. *Le Curé et le Mort*, et peut-être *la Laitière et le Pot au lait* en 1672 (Sévigné, 9 mars); *la Cour du Lion* en 1674 (Sévigné, 22 mai); *Tircis et Amarante* en 1674 (manuscrit, 11 décembre); *les Animaux malades de la peste* en 1674 (papiers du Trallage); enfin, — et voici l'Orient — *le Rat qui s'est retiré du monde* et *les Deux Amis* en 1675 (papiers du Trallage). — Ajoutons, puisque nous notons les fables dont on connaît la date, que *les Devineresses* ont été écrites entre 1676 et 1678 (cf. Regnier, II, 178), et *le Paysan du Danube* vers ou en 1679. (cf *ibid.*, III, 139-410).

2. Ou du moins pour la révoquer en doute, alléguant que les histoires des Orientaux sont pleines d'inexactitudes et de mensonges; que les Grecs sont « plus diligents et de meilleure foi dans la chronologie et dans l'histoire », qu'enfin la conformité des biographies de Locman et d'Ésope « ne prouve pas davan-

phrase du traducteur du *Livre des Lumières*[1], que La Fontaine écrit : « Les gens du pays le croient fort ancien et original à l'égard d'Ésope, si ce n'est Ésope lui-même sous le nom du sage Locman? »

D'autre part, c'est vers 1672 que La Fontaine est entré chez Mme de La Sablière. Et chez Mme de La Sablière hantaient l'orientaliste Herbelot et surtout Bernier. « Bernier, dit M. Roche[2], est un des hommes à qui La Fontaine doit le plus. J'en trouve l'indice en maint endroit du second recueil. On se rappelle que le voyageur avait passé longtemps dans les États du Grand Mogol. Or c'est depuis son retour que le fabuliste s'adresse aux sources orientales[3], en tout cas au *Livre des Lumières*. Simple coïncidence? Je ne le crois pas. Il me semble voir là l'influence des livres de voyage de Bernier (parus autour de 1671) comme de ses conversations. Cette histoire d'Aureng-Zeb, pleine de récits curieux ou même pathétiques, avait dû emporter vers le fabuleux Orient l'esprit du poète. Pourquoi glisse-t-il partout le Mogol? par exemple dans la fable de l'Ermite et du vizir ou dans cette histoire des souhaits que d'ailleurs Bernier seul[4] a pu lui faire

tage qu'Ésope soit Locman, qu'elle ne prouve que Locman soit Ésope ».

1. Cf. II, 82, note.

2. 271-272.

3. M. Roche met ici en note : « Sauf peut-être *Calila et Dimna* pour une fable ». Je ne comprends pas bien; et s'il veut dire que La Fontaine a imité *Calila et Dimna* dans une fable du premier recueil, je ne sais à laquelle il fait allusion (I, XVII? II, II? IV, XI? VI, XVII?).

4. Seul? C'est oublier la traduction latine de Gaulmin. Il est vrai qu'elle était inédite et l'est restée; et rien ne nous prouve que La Fontaine en a eu communication. « Quelque copie (de cette traduction), dit l'édition Regnier (II, 119) avait pu être

connaître. Et qui lui avait raconté celle du Bassa et du Marchand? Ou encore, comment ne pas reconnaître Bernier, malgré toutes les différences de situation et de caractère, dans cet homme qui court après la fortune, qui va au Mogol, qui passe à Surate (comme Bernier) et qui, de retour au pays, trouve son ami plongé dans le sommeil[1]! »

Sans doute, il peut n'y avoir là que des coïncidences. Mais enfin les fables orientales n'apparaissent chez La Fontaine qu'après la publication de la lettre de Huet et après son entrée chez Mme de La Sablière. N'est-on point tenté d'en conclure que son attention a été attirée sur elles ou par Huet, ou par les orientalistes de son hôtesse, — ou encore par l'un et par les autres à la fois?

Quoi qu'il en soit de ce problème secondaire, la statistique est là, et, si incertaine qu'elle demeure[2], elle est décisive. La Fontaine s'inspire bien moins qu'il ne le dit des apologues orientaux, et bien plus qu'il ne le laisse entendre de la tradition ésopique. En outre, par cette même statistique, il apparaît singulièrement plus indépendant de ses modèles.

communiquée au fabuliste : on peut croire que la lecture du *Livre des Lumières* lui avait donné quelque curiosité pour les autres histoires orientales. » Mais ce sont des hypothèses.

1. Voilà une de ces « clefs » ou de ces allusions que je trouve très douteuses. Pourquoi vouloir reconnaître Bernier, puisqu'il y a de telles « différences de situation et de caractère »? Si La Fontaine dort, on sait trop que la Fortune n'est pas assise à sa porte. Disons simplement qu'il a pu nommer Surate parce qu'en effet Bernier lui avait dit y être passé.

2. D'une part, on peut être trompé par les apparences : La Fontaine, dans telle fable, a peut-être suivi un modèle tout autre que celui qui nous paraît le plus vraisemblable. D'autre part, on découvrira peut-être un jour telle source qui a échappé jusqu'ici aux chercheurs. Mais il n'est pas probable qu'il y ait beaucoup d'erreurs de l'une ou de l'autre sorte.

Voici neuf fables, ou treize, — car enfin nous en avons rangé quatre parmi les morceaux orientaux sur de bien faibles indices et presque uniquement pour être « beaux joueurs », — qui semblent lui appartenir à des titres divers : cela fait dix ou quatorze pour cent. Dans le premier recueil, il n'y en avait guère que quatre en tout[1], soit un peu plus de trois pour cent. La différence est grande. Et nous arriverions à des résultats sensiblement analogues, si nous comparions dans les deux recueils le nombre des fables où La Fontaine, acceptant les données générales fournies par ses prédécesseurs, les traite avec liberté, les « contamine », les transforme. Il s'est accordé cette licence bien plus fréquemment dans le second recueil que dans le premier[2]. Il a donc pris conscience de son génie et se

1. *L'Homme et son Image* qu'il semble bien avoir imaginée (allégorie, d'ailleurs, plutôt que fable); *la Mort et le Malheureux*, qu'il a écrite uniquement pour amener les vers de Mécène et qu'il appelle « ma fable » en l'opposant à celle d'Ésope. (Pourtant on pourrait chicaner : le sujet n'en est guère que celui de la fable d'Ésope dépouillé de ses particularités et où La Fontaine a voulu « rendre la chose générale »; est-ce vraiment *inventer*, cela?); *le Jardinier et son Seigneur*, très dissemblable du modèle dont on l'a rapprochée (voir mon tome I, 224, note); et *la Discorde*, qu'on a supposée, un peu en désespoir de cause, inspirée d'un *emblème* de Corrozet.

2. Je ne parle pas ici du développement plus ample donné aux sujets empruntés : c'est un point sur lequel il me faudra revenir. Je ne parle pas non plus des changements de détail qui ne touchent ni au fond de l'anecdote, ni au sens de l'apologue, ni même aux caractères des tableaux. Par exemple dans *le Lièvre et les Grenouilles*, il substitue un lièvre à la nation lièvre; dans *la Belette entrée dans un grenier*, il substitue une belette au renard ou au mulot de ses prédécesseurs et un rat tire la morale, tandis que chez eux c'était une belette ou un renard; dans *l'Ane et ses Maîtres*, un des maîtres de l'âne est un charbonnier au lieu du potier des anciens, etc. Tout cela n'a aucune importance et l'on ne peut voir là ni création

reconnaît maître à son tour. Sans doute, il ne faut pas exagérer. L'énorme majorité de ses sujets lui est encore fournie par ses devanciers. Il ne tire pas

ni même élaboration véritable. Mais voici qui est plus sérieux. Dans *la Besace*, il a emprunté à Avianus le « cadre » où il a inséré la fable d'Ésope ou de Phèdre (voir l'édition Regnier); dans *le Bucheron et Mercure*, il a combiné Ésope et Rabelais, dans *le Petit Poisson et le Pêcheur*, Ésope et Corrozet, dans *les Médecins*, deux fables ésopiques séparées : voilà des contaminations. Dans *le Loup, la Mère et l'Enfant*, il a imaginé le dénouement et introduit le dicton picard. En tout, cinq modifications pour le premier recueil. — Il y en a bien plus dans le second. Dans *le Héron*, en choisissant cet oiseau pour son héros, il a tracé des tableaux qu'aucun de ses modèles ne lui offrait. Dans *les Souhaits*, il s'inspire de Rabelais pour donner un sens tout différent à l'apologue qu'il a reçu du conteur oriental. Les modèles suivis pour *le Coche et la Mouche* ne traitent pas le sujet comme La Fontaine l'a fait et il y a joint une autre fable de Phèdre (pour la morale). Pour *un Animal dans la Lune*, Butler ne lui a fourni que le fait matériel, qui ici n'est qu'un prétexte à considérations personnelles. *Le Savetier et le Financier* est une comédie pour laquelle il a utilisé à la fois et librement fondu les récits d'Horace et de Bonaventure des Périers. De même, pour *le Rat et l'Éléphant*, il combine Phèdre et un fabuliste anonyme de 1670. Les sources du *Torrent et la Rivière* montraient un paysan qui savait discerner le gué à l'agitation même des eaux : l'épisode du voyageur et des brigands, le diptyque du torrent et de la rivière ont été introduits par La Fontaine. Pour écrire *Démocrite et les Abdéritains*, il a puisé dans tout le roman épistolaire qui met en scène Démocrite et Hippocrate et non pas seulement dans la lettre à Damagète où se trouve son sujet. *Le Loup et le Chasseur* unit à un sujet oriental un prologue et une morale inspirés par Martial. Dans *le Statuaire*, il semble avoir suivi à la fois Avianus, Horace, Isaïe, Jérémie. Les auteurs qui avaient traité *l'Araignée et l'Hirondelle* avaient conçu une fable tout autre (l'araignée avait voulu prendre l'hirondelle dans sa toile) d'où ils tiraient une morale tout autre : il ne faut pas s'attaquer à plus fort que soi. La fable ou plutôt le discours à La Rochefoucauld n'a pas de modèles, et si La Rochefoucauld a donné à La Fontaine « le sujet de ces vers », tout ce que La Fontaine a tiré de cette suggestion est bien de lui. Si *le Recueil de quelques pièces* lui a offert son renard machiavélique, tout le reste a été ajouté par lui, et ce reste est la fable proprement dite. Enfin on a des

vanité d'avoir parfois imaginé lui-même et l'événement et les héros. Il ne rétracte en rien la déclaration qu'il avait faite jadis : « Nous ne saurions aller plus avant que les anciens : ils ne nous ont laissé pour notre part que la gloire de les bien suivre[1] ». Il reste attaché à la conception classique de l'originalité résidant non point dans la matière, mais dans la manière ; et c'est mal la comprendre, cette originalité, que de lui reprocher avec Lamotte-Houdart de n'avoir pas inventé la plupart de ses sujets : il y a plus « d'invention réelle » dans les imitations de La Fontaine que dans les « insipides ou absurdes créations » de son rival et critique[2]. Mais, tout cela dit, nous n'en avons pas moins le droit de noter que, même en ce qui concerne sa matière, La Fontaine à cette époque traite plus librement ses modèles.

Que La Fontaine soit devenu plus indépendant, cela n'a pas été sans conséquences. Lui-même en signale une : il aurait « usé plus sobrement » des « traits familiers » qu'il avait « semés avec assez d'abondance dans les deux autres parties ». — Mais que faut-il au juste entendre par là?

Il me semble qu'en général les commentateurs et les critiques ont été fort empêchés. Ou bien ils s'en sont fiés à La Fontaine et ont répété après lui que le second recueil est moins « familier » que le premier ; mais ils ne l'ont pas prouvé. Et c'est pourtant ce qu'il faudrait faire : car enfin il peut s'être

raisons de croire (voir édition Regnier, III, 141-142) qu'à l'imitation de Guevara ou de Cassandre, il a ajouté nombre d'imitations de détail pour son *Paysan du Danube* ; qu'à Abstemius il a joint Sénèque, dans *le Vieillard et les trois jeunes hommes* (cf. Roques). On voit qu'ici sa part est considérable.

1. I, xv et xvi.

2. Lanson, *Littérature française*, III, v.

mépris, lui que nous venons de voir affirmer une chose manifestement inexacte. — Ou bien ils n'ont pas tenu compte de sa déclaration. Taine, par exemple, étudie « l'expression dans les fables[1] ». C'est bien le lieu de résoudre ce problème. Or il ne le soulève pas; et, s'il le résout, c'est d'une manière implicite et contrairement au témoignage de La Fontaine sur lui-même.

Dans cette société de petites gens et dans cette habitude des détails vulgaires, le poète a pris un ton familier qu'il garde *partout*. Il parle assez peu respectueusement de ces princes « qui vont s'échauder bien loin pour le profit de quelque roi »; c'est le mot d'un homme qui a vu bouillir la marmite. Il emprunte au peuple ses comparaisons, même quand il s'agit d'un dieu, de Borée : « *Notre souffleur à gage — S'enfle comme un ballon, — Fait un vacarme de démon* ». Il cite les proverbes de village : « *Camarade épongier... — Portait, comme on dit, les bouteilles* ». — Ce sont les figures habituelles aux campagnards, toujours prises dans la pensée de l'argent et de la bombance. Ses rats ne trouvent à manger « que le quart de leur saoul ». Son cormoran « fonde sa cuisine sur l'étang voisin ». Ses métaphores sont celles d'un tailleur ou d'une fruitière : « *Le voisin, au contraire, était tout* cousu *d'or...* » « *Il n'était ambre, il n'était fleur, — Qui ne fût* ail *au prix....* » Junon, chez lui, à l'occasion, parle en marchande et compare la queue du paon « à la boutique d'un lapidaire ». Il tourne volontiers au style trivial que sa trivialité rend narquois; son amoureux est tiraillé entre deux veuves, « l'une encor verte et *l'autre un peu bien mûre* »; il est de « moyen âge » et « tire sur le grison », mais « il a du *comptant* et partant de quoi choisir ». Ailleurs, la goutte « plante *le piquet* » sur l'orteil d'un pauvre homme, pendant que l'araignée « se campe sur un lambris, comme si de ces lieux elle eût fait *bail à vie* ». *Tout son style* est composé ainsi de familiarités

1. *La Fontaine et ses fables*, 293 et suiv.

gaies; rien n'est plus efficace pour mettre en notre cerveau l'image des objets; car en tout esprit les images familières se réveillent plus aisément que les autres et les images gaies naissent plus promptement que toutes les autres dans l'esprit des Français. Lucrèce avait dit noblement à l'antique : *Cur non, ut plenus vitæ, conviva recedis?* La Fontaine ajoute en bourgeois et en paysan et dans le style amusant de la fable : « *Je voudrais qu'à cet âge — On sortît de la vie ainsi que d'un banquet, — Remerciant son hôte, et qu'on fît son paquet* ».

On le voit, Taine n'établit aucune différence entre les deux recueils [1] et choisit à peu près également ses citations dans l'un et dans l'autre. C'est donc qu'à ses yeux l'un et l'autre sont également « familiers », en dépit des affirmations du poète.

Le cas est d'autant plus embarrassant que La Fontaine n'a pas expliqué ce qu'il entend par ces « traits familiers ». Et cela n'est pas aisé à définir. Comment le pourrions-nous quand Maucroix se reconnaissait déjà incapable de le faire? Le 30 mars 1704, il écrivait à un jésuite (peut-être d'Olivet) : « Vous me demandez ce que veut dire M. de La Fontaine, dans la préface du second recueil de ses fables, lorsqu'il dit qu'il a donné à la plupart de ces dernières fables *un air et un tour un peu différent de celui qu'il avait donné aux premières.* Voulez-vous que je vous parle franchement? Je le sais aussi peu que vous et je me suis fait plusieurs fois cette question à moi-même avant que vous ne l'eussiez faite. Pour moi, je trouve qu'il n'y a nulle différence, et je crois que notre ami n'a pas trop pesé ses paroles en cette occasion [2]. » Pourtant Maucroix

1. IX, XVI; VI, XIII; II, X; II, II; X, III (citation inexacte); VIII, II; VII, VII; II, XVIII; I, XVIII; III, VIII; VIII, IX.
2. *Œuvres de Maucroix*, II, 232-233.

était un contemporain, il appartenait au même milieu social, il était originaire de la même province, il a mille fois causé avec La Fontaine de questions littéraires et de ses œuvres. Mieux que personne, il aurait dû être capable d'entrer dans la pensée du poète, son intime ami, de sentir comme lui la différence entre ce qui est « trait familier » et ce qui ne l'est pas.

Enfin, pour comble d'incertitude, non seulement nous ne savons pas exactement *ce que* nous devons chercher pour contrôler l'affirmation du poète, mais nous ne savons pas même *où* nous devons le chercher, et cela par la faute de La Fontaine. En effet la vérité et l'erreur sont étrangement mêlées dans son *Avertissement*. Il dit d'abord qu'il a donné à « la plupart des fables » du second recueil « un air et un tour un peu différent de celui qu'il avait donné aux premières ». Et cela, comme nous le verrons, est fort juste. Il définit ensuite cette différence. Il la définit positivement : il y a cherché des « enrichissements » divers, et entre autres, « étendu davantage les circonstances de ces récits ». Et cela est encore juste, comme nous le verrons encore. Il la définit négativement : il a « usé plus sobrement » des « traits familiers » qu'il avait « semés avec assez d'abondance dans les deux autres parties ». Et c'est le point en question. Enfin il explique cette différence par deux raisons accessoires, ou plutôt par une raison accessoire : le désir de « variété » dans son ouvrage et le désir de ne pas « tomber en des répétitions », c'est-à-dire encore le désir de variété, et par une raison principale : les convenances des sujets nouveaux. Sur ce point, il ne craint pas d'insister, puisqu'il y revient

à trois reprises : « J'ai jugé à propos de donner... un air et un tour un peu différent... *à cause de la différence des sujets...* ; les traits familiers... *convenaient bien mieux aux inventions d'Ésope qu'à ces dernières...* ; il a fallu que j'aie étendu davantage les circonstances de ces récits, *qui d'ailleurs me semblaient le demander de la sorte...* ». Et cela est faux, puisque la plupart de ces sujets sont bel et bien semblables à ceux qu'il avait traités antérieurement, et qu'en grande majorité ils appartiennent bel et bien à la tradition ésopique.

Mais c'est cette contradiction même qui nous fournira peut-être un moyen de sortir de l'impasse. Puisque les critiques antérieurs, trompés par La Fontaine, ont comparé l'ensemble du second recueil à l'ensemble du premier et, — en ce qui concerne au moins l'abondance ou la rareté des traits familiers, — n'ont pu aboutir à rien ; puisque, ayant tenté vaille que vaille la même enquête, je n'ai pas davantage obtenu de résultat appréciable ; comparons maintenant non plus le second recueil au premier, mais, dans le second recueil, les sujets empruntés à « Pilpay », aux « inventions d'Ésope ».

A procéder ainsi, on remarque deux choses. D'abord, il y a, dans chacun des deux groupes, des fables d'un genre opposé. Dans les unes, le ton, généralement grave, s'élève parfois jusqu'à l'éloquence ou la poésie la plus haute, jusqu'à la méditation la plus austère et même la mélancolie la plus profonde : *les Animaux malades de la peste*, *la Mort et le Mourant*, *le Vieillard et les trois jeunes Hommes*[1], etc., parmi les fables ésopiques, *les Deux*

1. Je citerai même *le Paysan du Danube*, qui n'est pas une fable ésopique, mais qui est une fable non orientale.

Amis, les deux Pigeons, l'Homme et la Couleuvre, etc., parmi les fables orientales. Ce n'est évidemment pas dans celles-là qu'on trouvera les « traits familiers ». — Les autres sont traitées avec une simplicité réaliste, avec une ironie un peu appuyée, avec une vulgarité voulue de termes, d'expressions et d'images, sinon d'un bout à l'autre, au moins dans l'ensemble. Voici, parmi les fables ésopiques, *le Cochon, le Chèvre et le Mouton* :

Une chèvre, un mouton, avec un cochon gras,
Montés sur même char, s'en allaient à la foire.
Leur divertissement ne les y portait pas;
On s'en allait les vendre, à ce que dit l'histoire :
Le charton n'avait pas dessein
De les mener voir Tabarin.
Dom Pourceau criait en chemin
Comme s'il avait eu cent bouchers à ses trousses, etc.

Voici, parmi les fables orientales, *le Chapon et le Faucon* :

Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez-m'en,
Que le chien de Jean de Nivelle.
Un citoyen du Mans, chapon de son métier,
Était sommé de comparaître, *etc.*
... Tous les gens lui criaient, pour déguiser la chose,
« Petit! petit! petit! » Mais, loin de s'y fier,
Le Normand et demi laissait les gens crier :
« Serviteur! disait-il..., *etc.*
(Il) Devait le lendemain être d'un grand soupé,
Fort à l'aise en un plat, honneur dont la volaille
Se serait passée aisément.
L'oiseau chasseur lui dit : « Ton peu d'entendement
Me rend tout étonné. Vous n'êtes que racaille,
Gens grossiers, sans esprit, à qui l'on n'apprend rien, *etc.*

Ou encore *le Mari, la Femme et le Voleur*[1], avec ses

1. IX, xv. Noter que cette fable (quoiqu'elle n'ait rien d'immoral) est généralement supprimée dans les éditions classiques, ce qui y change le numéro d'ordre de toutes les fables suivantes dans le livre IX.

épigrammes gauloises sur les maris et sur le mariage, avec des tours comme : « *Notre épouse étant de la sorte bâtie...* » et sa conclusion : « *Les voleurs ne sont pas — Gens honteux ni fort délicats. — Celui-ci fit sa main* ». Évidemment, c'est dans les fables de ce genre que nous trouverons les « traits familiers » dont parle La Fontaine; et il n'est pas téméraire, me semble-t-il, de les reconnaître précisément dans ce réalisme, dans cette ironie, dans ces termes, expressions et images vulgaires.

En second lieu, les morceaux de la seconde espèce, s'ils se retrouvent et dans les sujets ésopiques et dans les sujets orientaux, forment la majorité dans les premiers et forment certainement la minorité parmi les derniers. La plupart des fables empruntées à Bidpaï [1], les deux fables tirées des *Paraboles de Sendabar* et de Sadi [2] ont un ton ou toujours ou généralement soutenu. *Les Souhaits* sont un conte fantastique et merveilleux, sans vulgarité, sans ironie; et la peinture des embarras de la richesse, l'éloge de la médiocrité s'y déroulent en vers amples, pleins et graves. Dans *le Chat, la Belette et le petit Lapin*, il y a bien quelque familiarité et quelque ironie : les trois animaux mis en scène les requièrent pour ainsi dire, ou du moins s'en accommodent plus que ne le feraient d'autres animaux plus massifs et plus imposants, un lion, un ours, un éléphant; mais, dans la discussion, voyez comme le ton s'élève comme les arguments ne sont plus individuels et

1. Les 17 énumérées plus haut.

2. *Les Souhaits* et *le Songe d'un habitant du Mogol.* — Je ne prends donc ici que les fables dont l'origine orientale est indiscutable.

tirés de l'existence commune, comme les deux adversaires mettent au contraire en jeu les idées générales et soulèvent des questions difficiles : le droit de propriété et les origines de ce droit. La fable *les Deux Amis* est pleine d'émotion, de sensibilité, de tendres confidences. Dans *le Loup et le Chasseur*, La Fontaine élève la voix pour prêcher, — c'est bien le mot, — sa morale du ton le plus sérieux, et c'est d'un style épique, qu'il décrit la mort du sanglier, qu'il note et stigmatise « les vastes appétits d'un faiseur de conquêtes ». Le premier des deux récits rassemblés dans *le Dépositaire infidèle* a des traits touchants : le père invité à dîner s'excuse et dit

> en pleurant :
> « Dispensez-moi, je vous supplie :
> Tous plaisirs sont pour moi perdus
> J'aimais un fils plus que ma vie;
> Je n'ai que lui, que dis-je? hélas, je ne l'ai plus.
> On me l'a dérobé, plaignez mon infortune. »

et pourtant il s'agit là d'un tour ingénieux joué à un trompeur. Il est inutile de montrer combien est émouvante l'histoire des *Deux Pigeons* et plus encore les aveux qu'y mêle La Fontaine. Dans *la Souris métamorphosée en femme*, s'il est parfois tenté de sourire, il s'en défend ; il expose fort congrument la théorie du « peuple brahmin » et disserte en philosophe sur la métempsycose et sur l'irrésistible puissance de la nature. *L'Homme et la Couleuvre* est un admirable réquisitoire contre les humains et leur égoïsme; l'éloquence des quatre orateurs, sobre, énergique, pleine, contenue, remue le cœur des lecteurs et entraîne leur assentiment. (Voyez au contraire les arguments décisifs, sans doute, mais puérils et familiers, que trouvait l'agneau ésopi-

que : « Je tette encor ma mère ».) Dans *le Berger et le Roi*, les problèmes posés sont graves, graves les sermons de l'ermite, sans compter que l'auteur y aborde les questions de politique et de gouvernement. Dans *la Lionne et l'Ourse*, il a si bien dépeint l'amour maternel et le deuil d'une mère privée de ses enfants, qu'il peut évoquer sans inconvenance ni disparate la mère la plus malheureuse qu'aient montrée l'épopée et la tragédie. *Les deux Aventuriers et le Talisman* sont un épisode de roman magique et en tirent je ne sais quelle dignité au milieu même de l'invraisemblance du récit. L'inspiration de la fable *le Marchand*, *le Gentilhomme*, *le Pâtre et le Fils de roi* a une sorte de tendance démocratique (soit dit sans exagérer et sans mettre La Fontaine à côté d'un Rousseau : il n'y a là ni revendications ni âpreté). Enfin, *le Songe d'un habitant du Mogol* n'est pas seulement l'occasion d'une ode virgilienne ou lamartinienne sur la solitude; en lui-même, le sujet touche aux plus sérieuses questions de la vie et de l'au-delà. — Sur les 19 fables dont l'origine orientale est incontestable[1], en voici donc 13, — et 13 au moins, car j'aurais peut-être pu, pour certains passages, en utiliser encore d'autres, comme *l'Ours et l'Amateur de jardins*, — dans lesquelles le ton du poète apparaît noble, grave, très rarement et discrètement égayé. Et, dans toutes, il y a entre le sérieux de l'expression et le sérieux du sujet un rapport évident. On est donc tenté d'admettre que

1. Parmi les douteuses, j'alléguerais sans hésiter *l'Homme qui court après la Fortune* et *le Lion*, et peut-être, mais plus timidement, *le Bassa et le Marchand*. Quant à *la Tortue et les Deux Canards*, s'il y a de la familiarité et de l'ironie, elles y sont, me semble-t-il, assez contenues.

La Fontaine a raison quand il déclare ces fables moins semées de « traits familiers » et qu'il les déclare telles « à cause de la différence des sujets », pourvu qu'on restreigne *en général* ce jugement à celles qui lui viennent de l'Orient. C'est bien ce qu'il disait; mais il oubliait trop, — d'où notre embarras, — que, loin d'en constituer « la plus grande partie », elles sont en minorité dans le second recueil.

Une erreur analogue se retrouve dans ce qu'il dit des « enrichissements » nouveaux qu'il a cherchés et de la manière dont il a « étendu davantage les circonstances de ces récits ». Quand il allègue qu'ils lui « semblaient le demander de la sorte », il pense visiblement aux sujets orientaux, par opposition aux « inventions d'Ésope ». Mais cette fois c'est pour l'ensemble du recueil que son jugement est exact.

En effet, quand il a composé ses six premiers livres, nous l'avons vu gêné par la théorie courante que « la brièveté est l'âme du conte ». Il sentait bien que le principe lui-même était discutable; mais il était intimidé, et, n'osant la rejeter, il rusait avec cette prétendue loi, non sans plaider les circonstances atténuantes. Naturellement son instinct l'a emporté, et il s'est à mainte reprise donné libre carrière. Mais c'était en quelque sorte par fraude et par exception[1]. — Au contraire, dans le second recueil, il s'espace librement et franchement. Il s'abandonne sans scrupule à son talent et à son amour de conter, à cette virtuosité que nous l'avons vu déployer déjà dans la troisième et quatrième

1. Voir mon tome I, 225 et suiv.

parties des *contes*. Plus de ces fables sommaires et comme étriquées que l'on trouvait en si grand nombre dans les volumes de 1668. Il n'y en a qu'une ici qui ait moins de vingt vers [1]; il n'y en a que dix [2] qui en aient moins de trente. Quand le sujet est tel qu'il ne comporte pas un long développement, le poète n'hésite pas à l'enrichir de ses réflexions personnelles [3]. Plus de ces excuses auxquelles il se croyait tenu jadis : l'approbation des lecteurs l'a délivré de la crainte des Patru. S'il lui arrive encore une fois de vanter la brièveté :

> Cent exemples pourraient appuyer mon discours;
> Mais les ouvrages les plus courts
> Sont toujours les meilleurs. En cela j'ai pour guide
> Tout les maîtres de l'art, et tiens qu'il faut laisser
> Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser [4];

c'est après avoir « discouru » pendant cinquante vers; et c'est dans une pièce adressée à l'auteur des *Maximes*, envers qui c'est une politesse que de célébrer la brièveté suggestive. Mais lisons *les Animaux malades de la peste*, *la Mort et le Mourant*, *le Savetier et le Financier*, *l'Ours et l'Amateur de jardins*, *les Deux Pigeons*, *le Discours à Mme de La Sablière*, *l'Homme et la Couleuvre*, *le Berger et le Roi*, *le Songe d'un habitant du Mogol*, *le Paysan du Danube*, *le Vieillard et les trois jeunes hommes* et tant d'autres inimitables chefs-d'œuvre. Quelle

1. *L'Homme et la Puce* (ésopique).

2. *Le Torrent et la Rivière; l'Éducation; l'Huître et les Plaideurs; Rien de trop; le Cierge*; *le Milan et le Rossignol; l'Araignée et l'Hirondelle; la Perdrix et les Coqs; la Lionne et l'Ourse* (la dernière seule est orientale).

3. Les deux *Discours à Mme de La Sablière* et à *M. de La Rochefoucauld*, qui ne sont pas des fables à proprement parler; et *le Songe d'un habitant du Mogol*.

4. *Discours à M. de La Rochefoucauld* ou *les Lapins*.

ampleur dans la description; quelle richesse dans l'analyse et la peinture des passions, des sentiments, de leurs nuances les plus fines; quelle abondance, quelle force ou quelle délicatesse, quelle éloquence dans les discours; quelle précision dans les discussions; quel agrément dans les causeries. On aurait plaisir à en donner ici les preuves. Mais à quoi bon? ces beaux passages chantent dans notre mémoire à tous. Et personne, cette fois, n'aura l'idée de chercher des chicanes à La Fontaine. Il a pleinement raison, quand il signale, comme différence entre les deux recueils, l'étendue toute nouvelle que prennent les fables du second.

« J'ai tâché, dit La Fontaine pour finir, de mettre en ces deux dernières parties toute la diversité dont j'étais capable. » Par là, il nous invite à chercher d'autres différences encore.

Nous ne les trouverons pas dans l'étude de la forme, au sens étroit du mot. A cet égard, les deux recueils se ressemblent. Il y avait dans le premier deux fables-chansons, en strophes régulières; il y en a une dans le second [1]. Il y avait dans le premier sept fables en vers de même mesure, il y en a cinq à peine dans le second [2]. Ce sont là des proportions sensiblement égales. Et si peut-être les vers libres sont maniés avec plus de perfection dans le second recueil, La Fontaine avait déjà montré dans le pre-

1. Premier recueil : *le Rat de ville...; le Satyre et le Passant.* Deuxième : *le Statuaire....*

2. Premier recueil : *le Lion amoureux; le Combat des Rats et des Belettes; le Singe et le Dauphin; le Vieillard et ses Enfants; le Pot de terre...; les Médecins; le Renard, le Singe et les Animaux.* Deuxième : *les Vautours et les Pigeons; l'Homme et la Puce;* première partie de *le Bassa et le Marchand; Jupiter et les Tonnerres;* seconde partie du *Songe d'un habitant du Mogol.*

mier qu'il était en cela un artiste aussi admirable que Molière lui-même.

Mais en un sens plus large, — en tant qu'elle exprime et traduit une conception nouvelle de la fable, — c'est bien par la forme que diffèrent d'abord les ouvrages de 1668 et de 1678. Sainte-Beuve l'avait vu avec sa perspicacité coutumière et dit avec sa coutumière justesse[1].

Ce qu'est La Fontaine dans le *conte*, tout le monde le sait; ce qu'il est dans la *fable*, on le sait aussi, on le sent; mais il est moins aisé de s'en rendre compte. Des auteurs d'esprit s'y sont trompés; ils ont mis en action, selon le précepte, des animaux, des arbres, des hommes, ont caché un sens fin, une morale saine, sous ces petits drames, et se sont étonnés ensuite d'être jugés si inférieurs à leur illustre devancier : c'est que La Fontaine entendait autrement la fable. J'excepte les premiers livres, dans lesquels il montre plus de timidité, se tient davantage à son petit récit et n'est pas encore tout à fait à l'aise dans cette forme, qui s'adaptait moins immédiatement à son esprit que l'élégie ou le conte. Lorsque le second recueil parut..., les contemporains se récrièrent comme ils font toujours, et le mirent fort au-dessous du premier. C'est pourtant dans ce recueil que se trouve au complet la fable telle que l'a inventée La Fontaine. Il avait fini évidemment par y voir surtout un cadre commode à pensées, à sentiments, à causerie; le petit drame qui en fait le fond n'y est plus toujours l'essentiel comme auparavant; la moralité de quatrain y vient au bout par un reste d'habitude; mais la fable, plus libre en son cours, tourne et dérive, tantôt à l'élégie et à l'idylle, tantôt à l'épître et au conte : c'est une anecdote, une conversation, une lecture, élevées à la poésie, un mélange d'aveux charmants, de douce philosophie et de plainte rêveuse.

D'élégie en bonne et due forme, je n'en vois

1. *Portraits littéraires*, I, 59.

point; mais il est vrai que le ton élégiaque apparaît en certaines pièces : *la Mort et le Mourant*, *les Deux Amis*, *les Deux Pigeons*, *la Lionne et l'Ourse*, *le Vieillard et les trois jeunes Hommes*. D'idylles, il y en a deux, encore que dans toutes deux la fadeur inhérente au genre soit relevée par le trait final : dans *Tircis et Amarante*, La Fontaine se moque du trop habile Tircis déçu par la candeur d'une ingénue amoureuse de son rival; dans *les Poissons et le Berger qui joue de la flûte*, il a l'air de se moquer de l'élégie elle-même et de son jargon convenu : en vain le berger chante les beautés d'Annette, et sa douceur, et « sa cruauté », en vain il croit attirer les poissons en leur vantant le bonheur de « mourir des mains d'Annette », ses paroles miellées s'envolent au vent; un bon filet fait mieux l'affaire. Quant à l'ode, — à quoi Sainte-Beuve aurait pu songer aussi, — il n'y en a qu'une, mais exquise. C'est cette admirable invocation à laquelle aboutit *le Songe d'un habitant du Mogol*, ce bref poème où La Fontaine, avec tant d'art et de sensibilité, mêle les réminiscences de ses lectures à son émotion personnelle, se souvient de Virgile, d'Horace, de Saint-Amant, et peint aussi ses rêves chéris et ses aspirations lyriques :

> Solitude, où je trouve une douceur secrète,
> Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
> Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais?
> Oh! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles?...

Mais, si nous avons ici une *Ode à la solitude*, dont la fable qu'elle termine n'est vraiment qu'un prétexte et un prélude, ce n'est pas le seul mouvement lyrique qu'on puisse admirer dans le recueil. Ai-je besoin de rappeler aussi comment La Fontaine a su

traiter le thème de l'amitié : « Qu'un ami véritable est une douce chose ! etc. » et plus encore le thème plus proprement lyrique de l'amour, dans cette fable délicieuse des *Deux Pigeons*, — dont je ne cite rien, car tout le monde le sait par cœur. Mais plus nombreuses et plus caractéristiques sont les fables-causeries avec leurs deux formes : fables-contes et fables-épîtres ou plutôt fables (ou discours) philosophiques.

Par fables-contes, on peut entendre deux choses. On désigne souvent par là, — en les opposant à celles dont les personnages sont des animaux, des végétaux, des objets inanimés (le pot de terre et le pot de fer), — celles dont les personnages sont exclusivement des humains ou, à la rigueur, des êtres créés par l'imagination sur le modèle des humains (dieux de la mythologie, personnifications, fées, follets). En ce sens, d'ailleurs, les contes sont déjà plus nombreux dans le second que dans le premier recueil[1]. Mais j'entends ici, — par opposition aux sujets traités à la façon d'un *drame*, — les sujets qui sont mis en *récits*, et en récits dans lesquels l'auteur intervient plus ou moins directement, mêle ses jugements, ses sentiments, ses confidences à l'exposé des faits. Nous avons déjà noté plus haut, en étudiant les fables du second recueil, que très souvent La Fontaine s'y mettait en scène, au point de détruire cette illusion (de la réalité présentée sans intermédiaire) qui est l'essence même du drame. En bien des cas, il n'a pas lieu de la détruire, parce qu'elle n'a pas même commencé d'exister. Dès le début et tout le long de la fable,

1. Environ 26 p. 100 dans le premier, 44 p. 100 dans le second.

nous sentons que La Fontaine est là, en tiers, avec ses personnages et nous : il explique, il commente, il apprécie, il se compare aux héros, il confronte son opinion et son caractère avec les leurs, il déduit en son nom la leçon morale, le conseil pratique, la conclusion psychologique. Et ce qui nous frappe, ce n'est plus, comme dans les fables-drames, la vérité et la vie des personnages, c'est l'art, le naturel, l'agrément, la séduction du contenu. Ce qu'il a toujours plus ou moins fait dans ses *contes* et ce qu'il a fait plus que jamais dans les plus récents, il le fait maintenant dans ses fables et, — sauf la licence des sujets, — il n'y a presque plus de différences entre les uns et les autres. Les exemples en seraient innombrables. Dès le début du livre VII, par exemple, *le Mal Marié*, *les Souhaits*, *les Vautours et les Pigeons*, *l'Homme qui court après la fortune*, *l'Ingratitude et l'Injustice des hommes envers la fortune*[1], *les Devineresses*, *etc.*, me paraissent rentrer dans ce genre. Et j'y rangerais bien le tiers, sinon la moitié, des fables du second recueil, tandis que le premier n'en comptait que douze à treize pour cent.

Mais encore, dans les fables de ce genre, La Fontaine, se tenant à côté de ses héros, les laissait avec lui au premier plan. Il en est d'autres où il s'avance jusqu'à la rampe et les cache presque à nos yeux. Lisons *Un Animal dans la lune*, *Rien de trop*, le *Discours à Mme de La Sablière*, le *Discours à M. de La Rochefoucauld*, *les Souris et le Chat-huant*, etc. Il y a bien là, si l'on veut, une anecdote (et encore ! où est-

1. Les titres mêmes, comme on voit, sont parfois significatifs : l'anecdote apparaît prétexte à raisonnements et à jugements, plutôt que sujet d'un drame.

elle vraiment dans le *Discours à M. de La Rochefoucauld*?); mais qui ne voit qu'ici l'anecdote est un point de départ ou un argument et rien de plus? Cette fois, nous sommes à peu près seuls, La Fontaine et nous : il nous expose ses idées pour elles-mêmes, n'introduisant les personnages que comme exemples à l'appui; il nous confesse ses sentiments et ses goûts, n'analysant les personnages que pour se peindre en eux ou par opposition à eux. Ce sont bien vraiment les épîtres dont parle Sainte-Beuve ; parfois même, comme dans les deux *discours*, elles ont la forme et le titre d'une épître. Elles ont aussi l'allure abandonnée, — en apparence au moins, — la simplicité, le naturel, la grâce d'une causerie familière traversée par des mouvements de sensibilité exquise, rehaussée par des élans de poésie profonde. Et ce sont enfin des épîtres philosophiques où se manifeste encore un La Fontaine penseur, — qui jusqu'alors se laissait seulement entrevoir.

Ainsi, par l'absence des « traits familiers » dans la plupart des fables orientales et dans quelques fables ésopiques, par l'ampleur nouvelle donnée à quelques-unes, par une sorte de transfusion des autres genres, — élégie, idylle, ode, conte, épître, poésie philosophique, — dans le genre de la fable, le second recueil est quelque chose de nouveau. La manière de La Fontaine y est enrichie, agrandie, élevée. — La matière qu'il y traite ne l'est pas moins.

CHAPITRE XXV

LES FABLES. SECOND RECUEIL (suite). LES SUJETS : IDÉES ET SENTIMENTS.

La Fontaine avait publié ses premières fables à quarante-sept ans : il les avait donc écrites dans la pleine maturité de l'âge et dans l'épanouissement de sa force. Il a publié les secondes à cinquante-sept ans : il les a donc écrites au moment où commence à se faire sentir l'inévitable déclin du corps, où chaque jour davantage la mort, jusque-là vaguement entrevue, se rapproche et menace. — Avant 1668, La Fontaine avait connu la province et la capitale, il avait fréquenté à la petite cour de Fouquet, à la petite cour des Bouillon, à la petite cour de Madame. Certes, il y avait vu se déployer les passions les plus diverses, il y avait même ressenti parfois le contre-coup de grands événements politiques; mais il n'y avait en somme contemplé de près que des intrigues subalternes, des conflits médiocres d'intérêts individuels (Fouquet ne lui avait assurément pas fait confidence de ses grandes ambitions); et les affaires dont il avait

pu être le témoin restaient des affaires privées, même si c'étaient celles d'un grand personnage ou d'une grande maison : c'étaient les affaires de ce personnage ou de cette maison, non les affaires de l'État. De 1668 à 1678, il a élargi le cercle de ses relations, il a pénétré à la cour, il y a trouvé des protecteurs, il a été présenté au roi et il a tâché de lui plaire. Cette fois, il a vu les rivalités sourdes ou déclarées, mais toujours importantes et âpres, qui s'exerçaient autour du souverain; il s'est rendu compte des conséquences si graves qu'elles pouvaient avoir et pour les courtisans et même pour l'État. Il a entendu discuter des guerres, des négociations, des traités : il a mieux compris que c'étaient là choses d'intérêt général. Ainsi la cour et la politique sont devenues à leur tour la matière de ses réflexions et de ses observations. — Enfin, avant 1668, il a vécu dans un milieu mondain épris surtout de littérature et d'art. Qu'il y ait rencontré des philosophes et des savants, cela est certain; mais les uns et les autres étaient mêlés aux faiseurs de petits vers et, — sauf quand ils avaient par ailleurs un rang qui attirait l'attention, comme La Rochefoucauld, — ils passaient facilement après eux. De 1668 à 1678, non seulement par le progrès de sa réflexion, mais par son séjour auprès de Mme de La Sablière, les problèmes de la philosophie et des sciences lui deviennent plus familiers et prennent à ses yeux une importance qu'ils n'avaient pas auparavant. Son hôtesse, les Gassendistes, anatomistes, physiciens, astronomes, mathématiciens, médecins, etc., qu'elle rassemble, discutent avec passion des théories, interprètent avec ardeur des faits nouveaux ou mal éclaircis ; lui, en curieux qu'il

est, il se mêle à ces discussions, il s'intéresse à ces interprétations : il devient, sinon savant et philosophe, du moins amateur de science et de philosophie. — Ainsi l'âge, l'expérience, le milieu, tout s'accorde à donner à sa pensée un cours nouveau. Les fables du second recueil en offrent le témoignage.

Jadis, dans deux fables, — ou plutôt en deux rédactions d'une même fable[1], — il avait montré combien les hommes sont attachés à l'existence. Sans doute il semble approuver fort le mot de « Mecenas » (*pourvu qu'en somme je vive*...), puisqu'il le trouve « si beau et si à propos »; et quand il ajoute : « Ne vient jamais, ô Mort! on t'en dit tout autant », nous pouvons croire que ce « on » est mis pour je. Néanmoins, c'est bien là une constatation générale et à peu près impersonnelle : l'idée de la mort émeut certainement moins le poète que ne le fait l'image évoquée par lui du misérable bûcheron.

Quelle différence en 1678-79! Cette fois, il considère ce qu'est la mort en elle-même et combien elle est inévitable. Il tire de là des préceptes excellents : le sage n'est point surpris par la mort: il est toujours prêt à partir; il faudrait que l'homme raisonnable, quand il a atteint la vieillesse et par là rempli son destin, sortît de la vie comme d'un banquet, en remerciant son hôte; et d'ailleurs, à gémir, à prier, que gagne-t-on? — Voilà qui est stoïque. Mais de quel accent La Fontaine parle du temps où l'on doit se résoudre au « passage » :

1. *La Mort et le Malheureux; la Mort et le Bûcheron.* — Voir le ton dégagé dont il écrit : « Le mari fait seul le voyage » (*la Jeune Veuve*).

Ce temps, *hélas!* embrasse tous les temps.
Qu'on le partage en jours, en heures, en moments,
Il n'en est point qu'il ne comprenne
Dans le fatal tribut : tous sont de son domaine;
Et le premier instant où les enfants des rois
Ouvrent les yeux à la lumière
Est celui qui vient quelquefois
Fermer pour toujours leur paupière.
Défendez-vous par la grandeur,
Alléguez la beauté, la vertu, la jeunesse,
La Mort ravit tout *sans pudeur.*
Un jour, le monde entier accroîtra sa richesse.

Il y a là comme une protestation discrète. Assurément La Fontaine ne se révolte point. Mais, en rappelant l'étendue illimitée du pouvoir que la Mort exerce, tous les biens précieux dont elle nous dépouille, cette avidité insatiable avec laquelle elle s'empare de tous êtres et de toutes choses, il laisse percer, me semble-t-il, l'impression profonde que la seule pensée en fait sur son âme. La poésie même de ce passage est une preuve de son émotion intérieure. Aussi prête-t-il volontiers ses sentiments aux autres. Son octogénaire est un sage et qui subit sans murmure l'inévitable. Mais comme il est imbu du sentiment de la fuite des choses : « *Tout établissement — Vient tard et dure peu.... — Nos termes sont pareils par leur courte durée.* » Comme il voit, dans les déesses préposées, si je puis ainsi dire, à la vie et à la mort, des divinités effrayantes, insensibles à nos espoirs et à nos craintes, à notre jeunesse et à notre vieillesse : « *La main des* Parques blêmes — *De vos jours et des miens* se joue *également* ». Comme il montre l'incertitude où nous sommes de jouir même de l'instant qui vient : « *Est-il aucun moment — Qui nous puisse assurer d'un second seulement?* »

Mais je ne sais pas si trois vers du *Curé et le Mort* ne sont pas plus significatifs encore. Cet épisode

macabre, La Fontaine a voulu nous le présenter par ce qu'il a de comique. Cela commence par un couplet de chanson; cela se continue par des jeux de rimes redoublées :

Le pasteur était à côté
Et récitait à l'ordinaire
Maintes dévotes oraisons,
Et des psaumes et des leçons,
Et des versets et des répons;

cela se poursuit par des apostrophes plaisantes :

Monsieur le Mort, laissez-nous faire!
On vous en donnera de toutes les façons;

puis c'est la caricature du pauvre curé : il couve des yeux son mort; il le remercie joyeusement de tous les bénéfices dont il lui sera redevable; il dispose en sa pensée de toute la somme, tant pour une feuillette de bon vin, tant pour les cotillons de sa nièce et de sa chambrière.... Là-dessus un heurt survient; Jean Chouart tombe et se casse la tête :

Notre curé suit son seigneur,
Tous deux s'en vont de compagnie.

Il est impossible de raconter l'affaire plus gaiement. Or, au beau milieu d'une phrase, commencée d'une façon aussi badine que le reste, le ton change et, — malgré lui, — La Fontaine laisse percer des sentiments tout autres :

Notre défunt était en carrosse porté,
Bien et dûment empaqueté,
Et vêtu d'une robe, hélas! qu'on nomme bière,
Robe d'hiver, robe d'été,
Que les morts ne dépouillent guère.

Cet « hélas! » inattendu, ce n'est pas pour le mort, c'est pour lui-même, que le poète le soupire.

Ainsi, dans les contes plaisants, tirés de la vie quotidienne, où les personnages ont des passions

vulgaires et des sentiments médiocres, la pensée de la mort introduit soudain du sérieux et de la mélancolie. Et les récits graves en eux-mêmes en tirent une ampleur et une poésie nouvelles. Je ne sais pas si ce n'est point pour la même raison que la « moralité » des fables est parfois singulièrement changée. Jadis, lorsque La Fontaine ne songeait qu'à la vie, il ne songeait qu'aux moyens d'y réussir : il donnait des conseils de morale utilitaire, des enseignements bourgeois d'habileté, de prudence, de prévoyance; il avait foi en la sagesse humaine. Maintenant, il en sent mieux la vanité et les limites. Il lui arrive de se dire : A quoi bon? La Fortune se « divertit » à nous faire mourir quand nous y pensons le moins. Acceptons donc notre destinée sans récriminations inutiles; tâchons même de n'y point penser :

> Quand le mal est certain,
> La plainte ni la peur ne changent le destin,
> Et le moins prévoyant est toujours le plus sage.

Or le plus certain des maux, c'est la mort. Pourquoi donc se tourmenter de la façon dont elle viendra et du moment où elle viendra, puisque, d'une façon quelconque, elle viendra :

> Qu'importe qui vous mange? Homme ou loup, toute panse
> Me paraît une à cet égard;
> Un jour plus tôt, un jour plus tard,
> Ce n'est pas grande différence [1].

Voilà une philosophie qui indignerait Pascal. Ici, pourtant, Pascal aurait peut-être tort de s'indigner. Se résigner ainsi à la mort, c'est du moins y songer; l'écarter ainsi de sa pensée, c'est une preuve

1. *Le Trésor et les Deux Hommes; le Cochon, la Chèvre et le Mouton; les Poissons et le Cormoran.*

qu'elle s'y est présentée. Cette quiétude épicurienne n'est déjà plus l'insouciance de jadis, et, malgré les apparences, elle est une étape vers la crainte de l'au-delà et vers la conversion finale[1].

Puisque, dans les premières fables, sous les noms et les apparences des animaux, La Fontaine peint d'ordinaire les hommes, il n'avait pas pu n'y pas aborder parfois les questions politiques[2], — j'entends non point seulement les problèmes du gouvernement, guerres, négociations, traités, etc., mais aussi ce qui a trait à l'état de la société, à la hiérarchie des classes et aux rapports qu'elles peuvent avoir entre elles. Mais les sujets de ce genre y sont extrêmement rares. Une seule fois, La Fon-

1. Des trois fables que je viens d'alléguer, il en est une, — la dernière, — qui est d'origine orientale. Faut-il penser qu'outre les progrès de l'âge la lecture de « Pilpay » aurait amené La Fontaine à méditer plus souvent sur la mort? Il ne me semble pas. Il me paraît incontestable en revanche que cette lecture explique, *pour une part*, l'importance nouvelle que prennent dans son œuvre les sujets de politique et les sujets de philosophie. Les sages indiens, comme il est naturel en un pays de despotisme, adressaient volontiers leurs exhortations aux sultans et aux rajahs : *la Conduite des Rois* est le sous-titre du *Livre des Lumières*. Et ces sages, philosophes et théologiens d'un peuple chez qui la philosophie ne se sépare point de la théologie, n'ont pas manqué d'employer l'apologue pour répandre leurs doctrines et de conformer leurs fables mêmes à leurs légendes et à leurs dogmes : la donnée de *la Souris métamorphosée en fille* suppose la métempsycose, et La Fontaine ne cache pas que le sujet lui vient du « peuple bramin ». — Mais il importe de ne pas exagérer. Les tableaux de la cour qu'on rencontre chez lui ressemblent trop à ceux de Saint-Simon pour qu'on doute qu'ils sont inspirés par ses observations personnelles; les problèmes de philosophie qu'il discute de préférence sont évidemment ceux qu'on discutait chez Mme de La Sablière.

2. Cf. Charles de Mouy, *la Politique et la Diplomatie dans les Fables de La Fontaine*, dans *Bagatelles*, recueil collectif publié par Dentu, 1892.

taine s'espace un peu et expose une théorie politique en forme : c'est, dans *les Membres et l'Estomac*, l'éloge de la fonction royale. Encore paraît-il plutôt développer un lieu commun qu'apporter les résultats de sa méditation ou de son observation personnelles. Dans l'apologue (oriental), *le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues*, il montre qu'un état uni est plus fort qu'une confédération ou une alliance et, dans *le Renard, le Singe et les Animaux*, « qu'à peu de gens convient le diadème », mais sans insister ni dans un cas ni dans l'autre. Et ce sont les trois seules fables où le sujet même soit politique. En cinq ou six autres endroits, il fait application à la politique des enseignements de sa fable. *Les Voleurs et l'Ane* lui paraissent représenter ces alliés qui se battent pour le partage de leur conquête, et il en nomme : le Transylvain, le Turc et le Hongrois. Il semble que, dans *la Belette entrée dans un grenier*, il fasse allusion aux traitants de son siècle. Du *Jardinier et son seigneur*, il tire une leçon pour les « petits princes », bien fous de recourir aux rois puissants et de se remettre entre leurs mains. Le vers par lequel débute *le Vieillard et ses enfants*, « Toute *puissance* est faible à moins que d'être unie », en fait un apologue politique. Enfin, dans *le Lion s'en allant en guerre*, il montre que le bon monarque sait connaître et utiliser tous les talents[1]. Mais on voit combien peu il insiste. Parfois même, on dirait qu'il se hâte de quitter un terrain qu'il connaît mal. Qu'elle est rapide, et pru-

1. Je ne cite pas *la Chauve-Souris et les Deux Belettes* : « Le sage dit, selon les gens : Vive le roi ! vive la ligue ! » Car je ne crois que c'est ici une façon proverbiale de parler, non une allusion ferme et voulue à un épisode de l'histoire nationale.

dente, — et obscure, — l'allusion aux traitants! Quand il a conclu[1] : « *Le monarque prudent et sage — De ses moindres sujets sait tirer quelque usage — Et connaît les divers talents* »; bien vite, il généralyse : « *Il n'est rien d'inutile aux personnes de sens* », et ce n'est plus qu'une de ces maximes universelles qu'il développe d'ordinaire. En combien de pages, au contraire, n'aurait-il pas, s'il en eût été le moins du monde tenté, trouvé occasion d'aborder les problèmes de politique intérieure ou extérieure, de peindre avec quelque ampleur les rois et leur gouvernement, les ministres et leurs pratiques, les courtisans et leurs mœurs, les classes sociales et leurs rapports[2].... Il ne l'a jamais fait, parce qu'alors sans doute tout cela l'intéressait peu.

En 1678, les sujets de ce genre se multiplient. Politique intérieure : heureux les États où ceux qui doivent commander commandent, où ceux qui doivent obéir obéissent (*la Tête et la Queue du Serpent*); maladroits les souverains qui discutent et croient convaincre par raison au lieu d'user de

1. *Le Lion s'en allant en guerre.*

2. Par exemple : *la Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le Bœuf* : la hiérarchie sociale; *les Deux Mulets* : danger des grands emplois; *la Génisse, la Chèvre et la Brebis en société avec le Lion* : danger de frayer avec les puissants; *le Loup et l'Agneau* : la force et le droit; *Simonide préservé par les Dieux* : utilité de louer les grands; *le Chêne et le Roseau* : sécurité des conditions humbles; *les Deux Taureaux et une Grenouille* : petits victimes des grands; *le Corbeau voulant imiter l'Aigle* : sottise de sortir de sa condition; *les Grenouilles qui demandent un Roi* : les révolutions et leurs dangers; *les Loups et les Brebis* : ne faire la paix qu'en prenant ses sûretés; *le Combat des Rats et des Belettes* : dangers de la grandeur; *le Renard et le Buste* : vanité des grands; *le Pot de terre et le Pot de fer* : danger de frayer avec les puissants; *l'Ane vêtu de la peau du Lion* : faiblesse réelle de prétendus grands; *le Soleil et les Grenouilles* : la tyrannie; *le Lion malade et le Renard* : dangers de la cour.

leur force (*les Poissons et le Berger qui joue de la flûte*). Politique extérieure : que le vainqueur se défie des retours de la fortune et ne triomphe pas trop orgueilleusement (*les Deux Coqs*) ; que les petits souverains ne mêlent pas leurs voisins puissants à leurs débats (*le Chat, la Belette et le petit Lapin*) ; que les provinces s'en remettent plutôt à quelque puissant roi qu'à plusieurs petits princes (*le Bassa et le Marchand*) ; que les États ne s'assurent point sur une alliance faite par nécessité (*le Chat et le Rat*) ; que les princes n'aillent pas s'échauder en pure perte pour le profit des rois (*le Singe et le Chat*) ; que les voisins d'un État puissant arrêtent ses progrès ou s'assurent son amitié (*le Lion*). Politique locale : quel pillage des deniers publics par ceux qui en ont la gestion (*le Chien qui porte à son cou le dîner de son maître*). Peinture de la cour : les courtisans soutiennent les forts et accablent les faibles (*les Animaux malades de la peste* [1]). Les courtisans doivent savoir parler en Normands (*la Cour du Lion*) ; les courtisans se détruisent les uns les autres (*le Lion, le Loup et le Renard*) ; les courtisans qui savent le mieux flatter les rois deviennent leurs favoris (*les Obsèques de la Lionne*) ; les grands ne supportent pas la vérité (*l'Homme et la Couleuvre*) ; les courtisans sont « machinateurs d'imposture » (*le Berger et le*

1. Fénelon a traduit « les jugements de cour » par « coram judice... » (devant le juge). D'où M. Berthet conclut qu'il faut entendre les « jugements des cours de justice ». Il me semble que toute la délibération, telle que la peint La Fontaine, est une délibération politique ; que « le roi tint conseil » ne peut signifier que le roi présida une cour de justice, mais bien qu'il rassembla autour de lui ses conseillers habituels, pour demander avis et faire enquête sur les responsabilités de chacun.

Roi). Hiérarchie sociale : le savoir vaut mieux que la richesse (*l'Avantage de la Science*); les valeurs réciproques des classes sociales sont artificielles (*le Marchand, le Gentilhomme, le Pâtre et le Fils de Roi*). Psychologie des peuples : les Espagnols sont orgueilleux, les Français vains (*le Rat et l'Éléphant*); l' « âme espagnole » est « grande » (*le Mari, la Femme et le Voleur*). Tableaux d'histoire : la domination des Romains sur les barbares conquis (*le Paysan du Danube*) [1].

On voit quelle est la variété des questions traitées cette fois par La Fontaine. Ce n'est plus en passant et comme par hasard qu'il aborde les problèmes politiques et même sociaux; c'est de parti pris, semble-t-il, avec le désir de peindre tels qu'ils sont en réalité les rapports des États et des souverains entre eux, les rapports des souverains avec leur entourage immédiat et leurs sujets, les rapports enfin des hommes de conditions diverses dans un même État. Et c'est peut-être alors qu'il note dans Platon et dans Plutarque « les maximes de morale *ou de politique* qu'il a semées dans ses fables » [2].

Ce qui me paraît caractéristique dans tout cela, c'en est l'accent désabusé. Le poète savait bien naguère que la force prime le droit, et il l'avait dit.

1. Je ne vois guère que trois ou quatre fables où La Fontaine ait négligé l'occasion d'aborder plus ou moins directement la politique : *les Vautours et les Pigeons* : il y conseille de diviser les « méchants », non les ennemis; *le Singe et le Léopard* : le mal qu'il y dit des grands semble une remarque générale qui ne vise pas une classe comme telle; *le Loup et les Bergers* : il conseille à chacun de suivre sa nature plutôt qu'il n'invite les forts à user de leur force; *l'Araignée et l'Hirondelle* : il constate l'inégalité des individus plutôt que celle des classes.

2. D'Olivet, *Histoire de l'Académie*.

Il y insiste étrangement; il ne se contente pas de constater que les faibles sont victimes des forts, il montre combien ils sont parfois assez sots pour se mettre spontanément entre leurs mains et pour s'imposer mille travaux à leur profit. Il avait jadis célébré la royauté comme la bienfaitrice de tous et l'avait représentée dans le rôle tout paternel de providence vivante que ses apologistes lui attribuent. C'en est fini maintenant de ces idylles politiques : il n'hésite pas à lui conseiller de recourir aux moyens violents; les peuples sont insensibles aux belles paroles : « la puissance fait tout ». — Il est vrai qu'il lui propose d'agir ainsi envers une « multitude *étrangère* »; mais c'est qu'alors les étrangers seuls pouvaient discuter tout haut l'autorité royale et faire mine d'y résister.

De cette désillusion, tout naturellement, naît la tendance satirique. Non point directement contre la royauté (et encore! quel égoïsme, et, sous cette offre généreuse de se dévouer « s'il le faut », quelle astuce montre le lion des *Animaux malades de la peste* : il sait bien qu'on va le réfuter avec une hardiesse facile, qu'on trouvera d'autres responsables à sacrifier, et sa petite harangue prépare, provoque, sollicite l'apologie du renard; quelle vanité solennelle et quelle candeur chez le lion des *Obsèques de la lionne* : un conte à dormir debout le flatte et le dupe), mais du moins contre les grands, les traitants, les gens de cour. Ces derniers surtout, on dirait que La Fontaine met une espèce d'acharnement à les poursuivre. Il les introduit, — pour les attaquer, — même là où on ne les attendait guère (dans *l'Homme qui court après la fortune* par exemple); il les apostrophe avec sévérité :

Messieurs les courtisans, cessez de vous détruire;
Faites, *si vous pouvez*, votre cour sans vous nuire.
Le mal se rend chez vous au quadruple du bien;
Les daubeurs ont leur tour d'une ou d'autre manière;
Vous êtes dans une carrière
Où l'on ne se pardonne rien.

Et il interrompt un récit pour les draper de belle façon :

Je définis la cour un pays où les gens
Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,
Sont ce qu'il plaît au prince, ou, s'ils ne peuvent l'être,
Tâchent du moins de le paraître :
Peuple caméléon, peuple singe du maître;
On dirait qu'un esprit anime mille corps :
C'est bien là que les gens sont de simples ressorts [1].

Il parle de ces « animaux-là » comme Descartes fait des bêtes ou Arnolphe des femmes. Et il est clair qu'à les mieux connaître, il les a pris en haine.

Mais, si les rois et les grands l'ont désabusé de ses illusions dernières, si les courtisans ont excité sa verve satirique, par une réaction naturelle, ceux que méprisent et rois et grands et courtisans ne l'en intéressent que davantage. Hardiment, il proteste contre ce que la hiérarchie sociale a d'artificiel et de faux. Le riche ignorant dédaigne le savant pauvre. Que l'un et l'autre soient dépouillés de tous les biens extérieurs, que l'un et l'autre soient jetés hors du milieu factice où ils vivaient, le savoir apparaît la richesse véritable. Le fils de roi, le gentilhomme, le marchand, se croient assurément supérieurs au pâtre et ils le sont en effet dans la société actuelle. Que le sort les remette tous en l'état de nature : c'est le pâtre, avec son bon sens non faussé et son instinct pratique, qui

1. *Le Lion, le Loup et le Renard; les Obsèques de la Lionne.*

donnera les avis les meilleurs; c'est lui qui par son énergie et son travail leur assurera à tous les moyens de vivre. Ainsi La Fontaine rétablit les valeurs vraies et corrige les préjugés sociaux. Il fait plus encore. Et, dans cet admirable *Paysan du Danube*, il proteste au nom de l'équité contre tous les abus de la force et contre le prétendu droit de conquête. On sait avec quelle éloquence. Mais ce qui me paraît le plus frappant dans le discours du barbare, c'est la fermeté et la profondeur de la pensée. Arguments tirés de la religion, de la morale, des vicissitudes de la fortune et de la philosophie de l'histoire, de la psychologie, de l'intérêt bien entendu..., il sait les assembler tous et les fortifier l'un par l'autre. On sent qu'il a des vues étendues, qu'il a médité les problèmes les plus hauts, qu'il est un philosophe, — ou plutôt on sent que celui qui le fait parler, La Fontaine, n'a pas seulement une imagination capable d'élans magnifiques, une sensibilité capable d'émotions fortes, qui lui permettent l'une et l'autre de réaliser en lui l'état d'âme de son héros, mais qu'il a réfléchi sur la nature et la société humaines, qu'il est lui-même un philosophe.

La philosophie de La Fontaine, voilà qui peut s'entendre de différentes façons.

On peut prendre le mot dans la signification large et un peu vague qu'on lui donne par exemple, quand on parle de « la philosophie de Molière » ou de tel autre grand peintre de l'humanité. Il s'agit alors d'une conception (plus ou moins précise, plus ou moins explicite, mais pourtant impliquée dans leur œuvre entière) des principes et des fins de la vie humaine et des lois qui la

régissent. En ce sens, La Fontaine a une philosophie, — comme tous les grands écrivains, puisque c'est cela même qui les fait grands et donne à ce qu'ils ont écrit sa valeur véritable. Et les points essentiels de cette philosophie sont aisés à découvrir.

Avant tout, La Fontaine est un épicurien. Les hommes, pour lui, recherchent tous le bonheur, cette volupté qu'il célébrait avec tant d'enthousiasme sous le pseudonyme de Polyphile : c'est là le but de leur vie et l'objet de tous leurs efforts. Dans quelques années, nous verrons le poète protester avec énergie contre les « indiscrets stoïciens », — indiscrets, en ce que, supprimant les passions, ils « ôtent de nos cœurs le principal ressort » et « font cesser de vivre avant que l'on soit mort »[1]. Mais, dès maintenant, il n'est pas besoin de cette déclaration formelle pour découvrir quelle est sa tendance instinctive et foncière : elle éclate partout dans son œuvre. Et non seulement la nature tend d'elle-même au bonheur; mais, si rien ne la contrarie, elle y atteint. Celui-là a pleinement rempli sa destinée qui a parcouru un long âge et goûté toutes les joies de l'existence : il convient qu'il sorte de la vie « comme d'un banquet », « remerciant son hôte », et sans éprouver plus de regret qu'un honnête homme qui voit finir un amical festin : car il savait bien qu'il devait finir et il en a épuisé toutes les satisfactions. Ainsi La Fontaine est optimiste. Mais il s'aperçoit que cette mort, si facilement acceptée de loin, n'est pas sans horreur, quand elle se rapproche, et que parfois

1. *Le Philosophe scythe.*

elle vient avant l'heure. Il s'aperçoit qu'en bien des cas les hommes n'atteignent pas à cette félicité qu'ils espèrent et recherchent : le sort leur est adverse; les choses leur sont hostiles ou rebelles; tous poursuivant, avec la même âpreté, et le même bonheur et les mêmes moyens de bonheur, ils entrent fatalement en conflit les uns avec les autres; dans cette lutte, le plus fort, le plus habile, le plus rusé l'emporte, et les faibles, les maladroits, les naïfs sont écrasés : « *Jupin pour chaque état mit deux tables au monde : — L'adroit, le vigilant et le fort sont assis — A la première; et les petits — mangent leur reste à la seconde*[1]... », quand il y a un reste et que les petits eux-mêmes ne sont pas mangés, comme l'agneau par le loup et l'araignée par l'hirondelle. Ainsi La Fontaine est pessimiste. Comment se concilient cet optimisme et ce pessimisme? Par[2] les vertus de travail, de prudence, de prévoyance : songeons toujours aux maux qui nous menacent et usons des ressources que nous offrent contre eux la réflexion et l'expérience. Par la vertu de modération : ne formons ni grands désirs ni grands projets; tendons à la médiocrité; faisons-nous assez petits pour n'offrir pas trop de prise à l'adversité, sans nous faire assez petits pour n'offrir aucune résistance à ses coups : le roseau plie mais ne rompt pas. Par la vertu de résignation : sachons être ce que nous sommes sans désirer ce que notre nature ne comporte pas; sachons accepter l'inévitable, car la crainte et la plainte ne servent à rien, sinon à nous rendre notre malheur plus sensible et

1. *L'Araignée et l'Hirondelle.*
2. Cf. Faguet, 109 et suiv.

à l'augmenter encore. Par la vertu enfin de solidarité : aidons-nous les uns les autres à éviter ou à supporter les malheurs; secourons les infortunés pour être à notre tour secourus; secourons les aussi sans intérêt personnel, car « c'est la loi de nature ». Et c'est par cette croyance à la bonté désintéressée que l'optimisme finalement triomphe. La philosophie de La Fontaine, c'est comme un débat entre son Cœur et son Esprit, comparable, — avec des différences que je sais bien, et je n'entends pas exagérer le parallèle, — au dialogue de Stello et du Docteur Noir. Le Cœur dit : La Nature est bonne; la Vie est bonne. L'Esprit répond : Pas toujours. Et, le seraient-elles, comme la Société les gâte! Que de précautions doit prendre l'homme contre l'égoïsme ou l'ignorance des hommes! Encore n'atteint-il qu'à un bonheur trop incertain et trop menacé pour être un bonheur vrai. Et le Cœur repart : Mais la Nature, si elle a voulu ou permis cette injustice et cet égoïsme, en triomphe pourtant, puisqu'elle a mis dans l'instinct de l'homme et pour ainsi dire dans ses entrailles la LOI de l'entr'aide. Et sans doute l'Esprit, qui ne veut pas avoir le dernier mot, peut bien invoquer les *Maximes* et montrer comment l'entr'aide est un déguisement de l'intérêt, la bonté un déguisement de l'amour-propre; il n'en est pas moins vrai que les hommes sont les premiers dupes de ces déguisements, que la bonté leur est aimable et l'ingratitude odieuse, et qu'ainsi La Fontaine peut aboutir à un optimisme mitigé et précaire, — qui est bien l'optimisme, sinon de tous les épicuriens, du moins de l'épicurisme vrai selon Epicure lui-même.

Cette « philosophie »-là, elle est sensiblement la

même dans les deux recueils. Rien n'est plus naturel, puisqu'elle exprime précisément la tendance foncière de La Fontaine et, en quelque sorte, traduit son tempérament. Tout au plus pourrait-on dire que la part de l'Esprit, le pessimisme, s'est légèrement accusée dans le second recueil. Rien n'est plus naturel encore, puisqu'en dix années les progrès de l'âge lui ont de plus en plus fait sentir ou pressentir la fuite des plaisirs et l'incertitude de la volupté, en même temps que l'expérience lui a révélé des causes plus nombreuses de déceptions, de conflits, de malheurs.

On peut aussi prendre le mot de « philosophie » dans une signification plus précise et plus technique. Et il y a ici deux façons de l'entendre. Ou bien il s'agit, comme chez Lucrèce, d'une explication totale de l'univers, d'un système cohérent et complet, qui embrasse toutes choses, des premiers principes à leurs conséquences les plus lointaines; ou bien il s'agit, comme en mainte pièce de Voltaire, de la discussion d'un problème spécial, agité et résolu en sens divers par les diverses écoles.

De système proprement dit, il n'y a point chez La Fontaine. Il n'a pas l'esprit systématique; « il est chose légère et vole à tout sujet »[1]; et d'ailleurs le cadre étroit de la fable, bien qu'il l'ait singulièrement élargi, ne lui permettait évidemment pas d'y traiter, même sommairement, le vaste sujet d'un *De natura rerum*. Mais, s'il n'a pas écrit d'ample poème philosophique, il a été amené maintes fois, à composer, sur telle ou telle question prise à part,

1. *Épître à Mme de La Sablière.*

de petites dissertations philosophiques en vers : c'est même lui qui est vraiment l'inventeur du genre[1].

Les dissertations philosophiques étaient rares dans le premier recueil. A vrai dire, il n'y en a qu'une : *l'Astrologue qui se laisse tomber dans un puits*. Ailleurs, La Fontaine aborde bien des théories psychologiques : *la Besace*, *l'Homme et son Image*, *la Chatte métamorphosée en femme*, ou des questions religieuses : *l'Oracle et l'Impie*, *Jupiter et le Métayer*. Mais la philosophie, ici, n'est guère que dans la « moralité » et sous forme de conclusion très sommaire : l'homme ne se connaît pas et est indulgent pour lui-même; le livre de La Rochefoucauld révèle à l'homme des vérités fâcheuses mais indiscutables; chez l'homme, la force du naturel est irrésistible; le ciel ne se laisse pas tromper; la Providence sait ce qu'il nous faut mieux que nous.... Autant de vérités d'observation, ou de sens commun, ou de tradition, qui ne seraient vraiment philosophiques que si elles étaient philosophiquement déduites et établies : or elles ne le sont pas.

Au contraire, dans le second recueil, ces dissertations abondent : *Un animal dans la lune*, *Rien de trop*, *Discours à Mme de La Sablière*, *Discours à M. de La Rochefoucauld*. D'autres fois, la fable se compose de deux parties à peu près équivalentes : un récit et un commentaire philosophique de ce récit : *la Mort et le Mourant*, *l'Horoscope*, *la Souris métamorphosée en fille*, *les Souris et le Chat-huant*. Ou bien c'est un sujet emprunté à l'histoire de la

1. Cf. Citoleux, *Lamartine*, p. 6 et suiv.

philosophie : *Démocrite et les Abdéritains*. Ou bien enfin c'est un sujet tout semblable à ceux que La Fontaine mettait en œuvre autrefois, mais qu'il traite ici plutôt en raisonneur qu'en narrateur et afin de prouver ou tout au moins d'agiter quelque théorie morale ou religieuse : *les Souhaits*, *l'Homme qui court après la fortune*, *l'Ingratitude et l'injustice des hommes envers la fortune* (titre singulièrement significatif et qui relègue l'anecdote au second plan), *les Devineresses*, *l'Éducation*, *le Gland et la Citrouille*, *Jupiter et le Passager*, *le Berger et le Roi*, *etc.* Et, même dans les fables qui ne sont que des fables ordinaires, les problèmes philosophiques apparaissent parfois d'une manière inattendue. Nous avons vu La Fontaine, dans *le Chat, la Belette et le petit Lapin*, examiner le droit de propriété, sa valeur, ses fondements ; dans *l'Homme et la Couleuvre*, dans *le Loup et les Bergers*, révoquer en doute la légitimité du pouvoir que s'arroge l'espèce humaine sur les animaux et sur la nature ; dans *l'Avantage de la science*, dans *le Marchand*, *le Gentilhomme*, *le Pâtre et le Fils de Roi*, discuter la valeur réelle des hiérarchies sociales, etc. Bien plus, dans *le Statuaire et la Statue de Jupiter*, il saisit l'occasion d'expliquer par des raisons psychologiques l' « erreur païenne » et la façon dont l'homme est arrivé à craindre « des dieux dont il fut l'inventeur » ; dans *les Deux Perroquets*, *le Roi et son fils*, sans que rien nous y ait préparés et sans que la chose soit le moins du monde nécessaire, nous voyons opposer l'une à l'autre la théorie de la Providence et la théorie du Destin. Évidemment, en 1678, la pensée de La Fontaine est préoccupée et comme hantée de philosophie. Sa curiosité naturelle, ses lectures

multiples et variées, la diffusion de la doctrine cartésienne devenue familière aux femmes mêmes et les débats qu'elle soulève, surtout enfin le milieu auquel il est maintenant mêlé chez Mme de La Sablière, tout contribue à tourner davantage son esprit vers ces grands problèmes.

Ses théories de philosophie morale ne nous arrêteront guère. Dans *les Souhaits*, *l'Homme qui court après la fortune*, *l'Ingratitude et l'Injustice des hommes*, *la Mort et le Mourant*, *Rien de trop*, *le Berger et le Roi*, il ne fait guère que répéter ce qu'il a dit partout : vanter la médiocrité, la modération, la sagesse, conseiller la résignation aux maux inévitables et à la mort. Il le fait seulement d'une manière plus détaillée, plus appuyée, je dirai même plus dogmatique. Dans *Rien de trop*, en particulier, on voit nettement comment la fable chez lui se tourne spontanément en dissertation : le récit n'y est plus récit véritable, mais accumulation d'exemples et progression d'arguments.

Plus importantes sont les deux fables de *Démocrite et les Abdéritains* et de *la Souris métamorphosée en fille*. Car, ici, La Fontaine montre quel vif intérêt il porte aux problèmes de métaphysique que le vulgaire ignore et avec quel soin il les a étudiés et en a étudié l'histoire. Les Abdéritains déplorent la folie de Démocrite : « *Aucun nombre, dit-il, les mondes ne limite : — Peut-être même ils sont remplis — De Démocrites infinis* ». Rien n'est plus exact, et le fabuliste résume aussi fidèlement cette doctrine que Cicéron dans ses *Académiques*. « Non content, continuent ces députés de l'ignorance,

> Non content de ce songe, il y joint les atomes,
> Enfants d'un cerveau creux, invisibles fantômes,

Et, mesurant les cieux sans bouger d'ici-bas,
Il connaît l'univers et ne se connaît pas.

Cela n'est pas moins exact encore, quoique présenté par de « petits esprits », incapables de comprendre ces hautes théories. — Dans *la Souris métamorphosée en fille*, le poète ne se contente pas d'exposer en termes très clairs, la théorie de la métempsycose, il la réfute. Et ce que j'y trouve de plus remarquable, c'est qu'il ne la réfute point en lui opposant un système contraire, mais en cherchant dans la doctrine elle-même le point par où elle est faible et la contradiction logique qu'elle présente. Le sorcier a fait de la souris une fille;

Je prends droit là-dessus contre le brahmin même;
Car il faut, selon son système,
Que l'homme, la souris, le ver, enfin chacun
Aille puiser son âme en un trésor commun :
Toutes sont donc de même trempe;
Mais, agissant diversement
Selon l'organe seulement,
L'une s'élève et l'autre rampe.
D'où vient donc que ce corps si bien organisé
Ne put obliger son hôtesse
De s'unir au Soleil?...

L'argument est aussi pressant que précis : les âmes de tous les êtres sont l'émanation de l'âme universelle; la seule différence qu'il y ait entre elles tient donc à l'organisme dans lequel elles sont placées; dès lors, c'est cet organisme qui les détermine; et l'âme logée dans le corps d'une fille ne peut avoir que les sentiments d'une fille, quels que soient les êtres qu'elle ait antérieurement animés. Ainsi l'apologue par lequel un philosophe oriental a voulu démontrer la métempsycose, « loin de la prouver, fait voir sa fausseté ».

Mais trois problèmes ont particulièrement attiré

l'attention de La Fontaine. Il les a envisagés en eux-mêmes et a tâché de les résoudre. Ce sont le problème de la Providence, celui de la perception extérieure, celui de l'âme des bêtes.

La Fontaine croit à la Providence. « Dieu fait bien ce qu'il fait. » « La Providence sait ce qu'il nous faut mieux que nous. » Dieu est le « maître de la nature », et rien n'arrive que par sa permission expresse. Les anciens ont parlé du Sort, de la Destinée fatale : c'est un « profane langage », dont les esprits sages ne se laissent point « leurrer »; il n'y a pas de « livre du Destin », pas de « hasard » : il n'y a que « les volontés souveraines de Celui qui fait tout et rien qu'avec dessein ». Et cette providence à laquelle il croit n'est pas la providence générale et comme abstraite des déistes : c'est la providence paternelle d'un Dieu qui châtie à regret les hommes qu'il a créés, et qui leur envoie des avis salutaires : « *Jupiter, dit l'impie, est un bon créancier : — Il ne se sert jamais d'huissier.* » — *Eh! qu'est-ce donc que le tonnerre? — Comment appelez-vous ces avertissements?*[1] »

La conséquence immédiate qu'en tire La Fontaine c'est que l'astrologie est fausse. Elle serait fausse dans le système même des anciens; car leur Destin c'est le hasard : « or du hasard il n'est point de science ». Elle est fausse à plus forte raison pour qui a reconnu la Providence. Pourquoi Dieu révélerait-il à l'avance ses volontés? pour « exercer l'esprit » des astrologues? futilité; « pour nous faire éviter des maux inévitables »? absurdité; pour

1. *Le Gland et la Citrouille; Jupiter et le Métayer; Rien de trop; les Deux Perroquets, le Roi et son Fils; l'Astrologue qui se laisse, etc.; Jupiter et les Tonnerres; Jupiter et le Passager.*

nous prévenir des bonheurs qui, trop attendus, n'auraient plus de charme, ou des malheurs qui, prévus, empoisonneraient nos joies? cruauté, dont c'est un « crime » que de le croire capable[1]! Et puis, comme tout cela est inadmissible. Non, la Nature ne s'est point « lié les mains » et ne nous les a point liées « jusqu'au point de marquer dans les cieux notre sort ». Voici un berger et un roi que ces charlatans nous disent sous l'influence de Jupiter. Comment un « corps sans cónnaissance » a-t-il pu agir si différemment sur ces deux hommes? Comment cette « influence » a-t-elle pénétré jusqu'à nous, « percé des airs la campagne profonde, percé Mars, le Soleil et des vides sans fin »? un atome, sur sa route, aurait suffi à la détourner. D'ailleurs quel faiseur d'horoscope a prévu les grands événements contemporains? aucun. L'immense éloignement » des astres, le « point » difficile à observer, la vitesse avec laquelle il change,

> Celle aussi de nos passions,
> Permettent-ils à leur faiblesse
> De suivre pas à pas toutes nos actions?
> Notre sort en dépend : sa course entre-suivie
> Ne va, non plus que nous, jamais d'un même pas;
> Et ces gens veulent au compas
> Tracer le cours de notre vie!

Cet art prétendu est donc « aveugle » et « menteur[2] ».

Ainsi La Fontaine croit que chacun de nous fait sa

1. *L'Astrologue....*

2. *L'Horoscope.* — On a fait remarquer que La Fontaine s'est contredit dans *le Songe d'un habitant du Mogol.* Il y projette ou rêve en effet de chanter : « Les noms et les vertus de ces clartés errantes — Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes. » Mais c'est dans une ode imitée des anciens : l'astrologie apparaît ici comme une machine poétique au même titre que la mythologie, et elle n'a pas plus de valeur réelle.

destinée : que c'est notre passé qui engendre notre avenir. Il admet par conséquent la liberté humaine. Mais, sans avoir dogmatiquement traité la question du libre arbitre, il sait aussi que cette liberté a ses limites et ses obstacles. Il reconnaît l'influence de l'éducation[1]; il reconnaît surtout que « le naturel » a une force quasi irrésistible, si on ne l'a pas dès la première heure réprimé ou dirigé : « *Il se moque de tout, certain âge accompli, etc.* »[2].

En quelque milieu de son temps qu'ait vécu La Fontaine, il aurait été tout naturellement amené à traiter ces divers problèmes. La question de la Providence, — malgré le mot fameux par lequel un directeur de revue repoussa un article sur Dieu, — est d'une « actualité » éternelle. Elle se présente à la pensée de tous; il est nécessaire qu'on la résolve implicitement ou explicitement; et le rôle de moraliste que le poète a assumé est d'enseigner aux hommes avec quelle soumission ils doivent accepter les décrets de la volonté souveraine, avec quelle reconnaissance recevoir ses bienfaits. Quant à la question de la foi qu'il convient d'accorder aux productions des astrologues et des devineresses, elle était, celle-là, d'une « actualité » tout actuelle. On sait de reste quel succès avaient alors dans toutes les classes de la société ces deux sortes de charla-

1. *L'Éducation.*

2. *La Chatte métamorphosée en femme.* — Noter que, dans *la Souris métamorphosée en fille*, malgré les apparences, la morale ou plutôt les deux morales sont tout autres. De la fable, La Fontaine conclut « qu'on tient toujours du lieu dont on vient », sans que rien nous apprenne si cela est applicable à l'hérédité, ou à l'influence des milieux...; de son commentaire philosophique, il conclut qu'il y a une différence de nature entre les diverses espèces d'êtres vivants.

tans : l'affaire de la Brinvilliers se place entre l'apparition des deux recueils, l'affaire de la Voisin suit de près l'apparition du second. Rien d'étonnant par suite à ce que La Fontaine ait donné là-dessus son avis.

Mais on remarquera que, si parfois (*le Gland et la Citrouille*) il présente des raisons de simple bon sens, d'autres fois (*l'Astrologue*, *la Souris métamorphosée*), il apporte des arguments de philosophe et de savant. Ici, il alléguera l'immutabilité des lois de la nature : « Ce train toujours égal dont marche l'univers... ». « Je ne crois pas que la Nature se soit lié les mains »...; là, il parlera fort congrument des conjonctions des astres, de leur « point », de leur constitution matérielle, du vide dans lequel ils se meuvent, etc. Il laisse deviner ainsi qu'il s'est mêlé aux hommes du métier, aux philosophes et aux savants de profession. A plus forte raison, le fait seul qu'il aborde les deux autres problèmes, de la perception extérieure et de l'âme des bêtes, donne-t-il une impression semblable. Ce sont des questions d'école et il les traite avec une rigueur toute technique. On reconnaît en cela l'habitué du salon de Mme de La Sablière.

Un Animal dans la lune est, sur un point très spécial et très délicat à résoudre, une petite dissertation d'une rare précision et d'une clarté rare. Les sens nous déçoivent-ils? Démocrite dit oui; Épicure dit non. Qui a raison? Tous les deux. En effet les sens nous mentent, puisqu'ils nous apportent des objets une image faussé. Nos yeux nous montrent un soleil « de trois pieds de tour », un bâton brisé dans l'eau, une tête de femme dans la lune. Or le le soleil a des dimensions bien autres, le bâton

n'est pas brisé, il n'y a pas de tête dans la lune. Donc Démocrite a raison. Mais Épicure a raison de son côté; car, si les sens nous abusent, c'est que nous en jugeons sur le « rapport » qu'ils nous font. Il en faut faire la critique et la correction :

Si l'on rectifie
L'image de l'objet sur son éloignement,
Sur le milieu qui l'environne,
Sur l'organe et sur l'instrument,
Les sens ne tromperont personne.

Nos sens nous représentent le soleil comme un petit disque, proche de nous, plat et qui parcourt le ciel au-dessus de nos têtes. Mais dépassons les apparences et interprétons-les; prenons, par la triangulation, des mesures exactes et appliquons les découvertes de l'astronomie :

Sa distance me fait juger de sa grandeur :
Sur l'angle et les côtés ma main la détermine.
L'ignorant le croit plat : j'épaissis sa rondeur;
Je le rends immobile et la terre chemine.

Nos sens nous représentent brisé le bâton plongé dans l'eau; tenons compte de la réfraction : « la raison le redresse ». Nos sens nous représentent une tête dans la lune; rappelons-nous que la lune a des montagnes et des vallées, et nous comprendrons que les jeux de la lumière et de l'ombre y dessinent de vaines apparences. Ainsi les sens ne nous nuisent point par leur « illusion ».

Mon âme en toute occasion
Développe le vrai caché sous l'apparence.
Je ne suis point d'intelligence
Avecque mes regards peut-être un peu trop prompts....
La raison décide en maîtresse;
Mes yeux, moyennant ce secours,
Ne me trompent jamais en me mentant toujours.

On comprend, après une pareille réussite, que La

Fontaine, se sentant devenu un digne imitateur de Lucrèce, ait conçu le projet d'un grand poème philosophique, d'un véritable *De natura rerum* : « *La nature ordonna ces choses sagement; — J'en dirai quelque jour les raisons amplement* ». Mais quoi! il fut volage en vers comme en amours; et d'autres occupations le détournèrent de celle-là.

Pourtant il est un chapitre qu'il n'a pas pu ne pas traiter, un chant de ce poème avorté qu'il n'a pas pu ne pas esquisser au moins, lui, le peintre des animaux : c'est la question de l'âme des bêtes. Descartes, « ce mortel dont on eût fait un dieu chez les païens », avait refusé ou passait pour avoir refusé[1] l'âme aux bêtes : il proposait de voir en eux des automates, des « machines ». Grand sujet de débat. Il y eut des gens pour protester avec vivaciité, avec indignation : « Des machines qui aiment, qui ont une élection pour quelqu'un, des machines qui sont jalouses, des machines qui craignent! allez, allez, vous vous moquez de nous, s'écriait Mme de Sévigné, jamais Descartes n'a prétendu nous le faire croire[2]. » Mais d'autres suivaient le maître sans résister. On sait que le doux Malebranche battait sa chienne sans scrupule et qu'il expliquait ses cris comme un phénomène purement mécanique. Or cette philosophie nouvelle, « subtile, engageante, hardie », était la matière des conversations chez ceux qui se piquaient de s'inquiéter des choses de l'esprit. On en discutait assurément beaucoup dans le salon de Mme de La Sablière, où fréquentaient Bernier et autres Gassendistes.

1. Je dis : ou passait pour avoir refusé; car il y a là matière à discussion.
2. 23 mars 1672.

La Fontaine ne pouvait manquer de s'intéresser vivement à ces débats. La preuve en est qu'il y est revenu dans ses fables à trois reprises. Lorsque Bernier lui eut raconté l'histoire des souris « mises en mue » par le hibou, bien vite il rima l'anecdote, pour en tirer parti contre les Cartésiens. Une montre, une machine, cet animal qui a tant de prévoyance, qui raisonne en logicien si serré, qui conduit avec tant de méthode ses arguments ? un homme ne ferait pas mieux ! Ainsi les animaux, versés dans la logique d'Aristote et maniant le syllogisme, auraient une raison humaine. C'est là un jeu auquel La Fontaine s'amuse à la suite de Montaigne ; mais il sait bien que c'est un jeu puisqu'il s'en excuse en note[1]. Dans le *Discours à M. de La Rochefoucauld*, il parle tout autrement :

Je me suis souvent dit, voyant de quelle sorte
L'homme agit et qu'il se comporte
En mille occasions comme les animaux :
« Le roi de ces gens-là n'a pas moins de défauts
Que ses sujets, et la Nature
A mis dans chaque créature
Quelque grain d'une masse où puisent les esprits :
J'entends les esprits-corps et pétris de matière ».

et les exemples viennent à l'appui. Cette fois, ce n'est plus un argument de polémique présenté avec une exagération voulue et avec un sourire ; c'est une théorie sérieuse : c'est la solution proposée par La Fontaine (ou par ses amis philosophes) à cet irritant problème de l'âme des animaux. Seulement, cette théorie n'est guère indiquée ici que par allusion : il faut voir, dans le *Discours à Mme de La Sablière*, comment La Fontaine l'expose et l'établit, ou plutôt la propose avec quelque timidité.

1. *Les Souris et le Chat-Huant.*

Les Cartésiens, donc, — « Iris » ne l'ignore pas et La Fontaine sait qu'elle ne l'ignore pas ; mais il ne lui demande pas moins si elle en a « ouï parler », pour écarter d'elle tout soupçon de pédanterie, — les Cartésiens tiennent l'animal pour une machine. Comme, dans une montre, une première roue meut une seconde qui meut une troisième, et ainsi de suite, jusqu'à ce que la sonnerie soit mise en jeu ; de même, dans les animaux, une partie quelconque de leur corps, ébranlée par un objet extérieur, transmet cet ébranlement à la partie voisine, et ainsi de suite, jusqu'à ce que l'impression se fasse. Mais, cette impression est purement mécanique. Il n'y a rien là de pareil à ce qui se passe dans l'homme : l'homme pense et sait qu'il pense ; l'animal ne pense pas. Telle est la thèse absolue de Descartes ; et il n'admet pas ce milieu que La Fontaine pourtant envisage comme possible : un être qui penserait, mais « ne réfléchirait sur l'objet ni sur sa pensée », qui ne saurait pas qu'il pense.

Pourtant, objecte La Fontaine, on voit les animaux faire mainte action qui semble impliquer pensée et raisonnement : le vieux cerf poursuivi emploie force stratagèmes et se substitue ingénieusement un animal plus jeune pour donner le change à la meute ; la perdrix, pour sauver ses petits, fait la blessée, attire et détourne le chasseur, puis, une fois sa famille en sûreté, fuit à tire d'aile ; les castors d'Amérique font des digues, des maisons, des ponts, que les hommes du même pays ne savent pas construire ; les renards — ou les boubaks — de Pologne n'ignorent aucun des secrets de l'art de la guerre. A tout cela que répondrait Descartes ? — L'animal, cette fois, a beau n'être plus passif, comme

il l'était quand les objets produisaient en lui des « impressions » et provoquaient en lui ces « mouvements » que le vulgaire prend à tort pour des passions ou de la volonté ; la même réponse vaut toujours, selon le philosophe. « Aux bêtes, la nature peut par les seuls ressorts opérer tout ceci » ; « la mémoire est corporelle » et elle suffit à expliquer toutes ces actions des animaux :

L'objet, lorsqu'il revient, va dans son magasin
Chercher par le même chemin
L'image auparavant tracée,
Qui sur les mêmes pas revient pareillement,
Sans le secours de la pensée,
Causer un même événement.

Pour l'homme, il n'en est pas ainsi : c'est sa volonté qui le « détermine, non l'objet ni l'instinct ».

Je sens en moi certain agent;
Tout obéit dans ma machine
A ce principe intelligent.
Il est distinct du corps, se conçoit nettement,
Se conçoit mieux que le corps même :
De tous nos mouvements c'est l'arbitre suprême.

Et tout serait clair, si nous pouvions savoir comment se fait cette action de l'âme sur le corps ; mais c'est un mystère.

Cette réponse de Descartes, La Fontaine l'accepte en partie. Assurément ce principe intelligent, conscient de lui-même, existe dans l'homme seul et il est refusé aux animaux. Encore est-il que les animaux, doués de mémoire (même corporelle) et de mouvement, ont « *un point — Que la bête après tout n'a point; — Cependant la plante respire* ». Ainsi, là où Descartes ne voit que matière et étendue, La Fontaine voit toute une hiérarchie : objets inanimés, plante qui respire, animal qui subit des impres-

sions, a une mémoire, fait et répète certaines actions.

Mais il va plus loin. Il allègue triomphalement une anecdote à ses yeux décisive, l'histoire des deux rats, du renard et de l'œuf. Les deux rats se sont entendus pour sauver l'œuf de concert, l'un d'eux l'a pris entre ses bras, l'autre a traîné par la queue son compère mué en brouette vivante : voilà une invention ! « *Qu'on m'aille soutenir après un tel récit — Que les bêtes n'ont point d'esprit !* » Dès lors il peut risquer son hypothèse. L'animal aurait

> Non point une raison selon notre manière,
> Mais beaucoup plus aussi qu'un aveugle ressort :
> Je subtiliserais un morceau de matière,
> Que l'on ne pourrait plus concevoir sans effort,
> Quintessence d'atome, extrait de la lumière,
> Je ne sais quoi de plus vif et plus mobile encor
> Que le feu...
> Je rendrais mon ouvrage
> Capable de sentir, juger, rien davantage,
> Et juger imparfaitement,
> Sans qu'un singe jamais fît le moindre argument [1].

Quant à l'homme, il aurait cette même âme commune à l'animal et à lui et, en plus, une autre âme commune aux anges et à lui, immatérielle, immortelle. Cette seconde âme, « fille du ciel », ne serait chez l'enfant qu'une lueur vacillante, mais elle se développerait en lui avec le progrès de l'âge. L'animal, lui, serait maintenu dans une perpétuelle enfance (et encore une enfance destituée de cette faible lumière destinée à grandir) : il penserait sans pouvoir jamais arriver à se connaître pensant.

Que vaut philosophiquement cette théorie? et le poète a-t-il tort ou raison d'avouer que certains points ne peuvent en être conçus « sans effort » ?

1. Nouvelle preuve que La Fontaine s'amusait dans *les Chauves-Souris et le Chat-Huant*, où son oiseau argumente.

Ce n'est pas le lieu de résoudre ces questions, — d'autant plus qu'ici assurément, la pensée de La Fontaine n'est pas originale. Ces opinions-là, ces objections, ces hypothèses, il les a entendues chez Mme de La Sablière, il ne les invente pas. C'est un disciple des disciples de Gassendi : ce n'est pas un précurseur de Locke.

Mais ce qu'il y a d'intéressant dans ce discours, c'en est la précision et la clarté générale. Si nous sommes parfois embarrassés pour suivre le développement, la faute n'en est pas au poète, mais à notre ignorance des termes techniques de la philosophie cartésienne ou plus généralement de la philosophie du XVII^e^ siècle. Quoique La Fontaine y ait pris le ton et l'allure d'une causerie, tantôt familière et souriante, tantôt grave et presque scientifique, tantôt poétique et élevée, la discussion se poursuit d'un bout à l'autre sans qu'on la perde jamais de vue[1]. Et quelle grâce dans les exemples épisodiques, quelle variété dans l'ensemble! Dans son exorde, après quelques mots de louange à sa protectrice, La Fontaine vante les conversations qu'on entend chez elle :

> La bagatelle, la science,
> Les chimères, le rien, tout est bon : je soutiens
> Qu'il faut de tout aux entretiens;
> C'est un parterre où Flore étend ses biens;
> Sur différentes fleurs l'abeille s'y repose
> Et fait du miel de toute chose.

Où cette définition charmante est-elle mieux réalisée que dans le « discours » même où La Fontaine la donne?

1. Je crois que l'analyse, ingénieuse d'ailleurs et subtile, donnée par l'édition Berthet, fait le discours plus compliqué qu'il ne l'est en réalité. J'ai tâché au contraire dans mon analyse de mettre en lumière les mouvements essentiels et ceux-là seulement.

CHAPITRE XXVI

DES SECONDES FABLES A LA CONVERSION

La Fontaine, lors de la publication du second recueil de ses fables, avait de cinquante-sept à cinquante-huit ans; il est mort dans sa soixante-quatorzième année. Pendant cet intervalle de seize ans, malgré la vieillesse approchante ou arrivée, il a beaucoup écrit et beaucoup publié, — au moins jusqu'à la fin de 1692, année où la maladie vint gravement l'affaiblir et où une conversion tardive mais sincère détourna un peu son esprit vers des pensées plus graves.

En 1681, il revoit et publie une traduction des *Épîtres*[1] de Sénèque, laissée inédite par son parent Antoine Pintrel. Il prit la peine de traduire en vers français tous les passages des poètes anciens cités par le philosophe. Cet ouvrage, paru sans nom d'auteur, n'eut aucun succès. Mais, le titre en ayant été refait et mentionnant cette fois que la traduc-

1. Privilège du 17 juillet, achevé d'imprimer du 1er août.

tion avait été « revue et imprimée par les soins de M. de La Fontaine », le débit en fut considérable : preuve intéressante de l'admiration générale pour notre poète. — En 1682, à l'instigation de sa protectrice, la duchesse de Bouillon, il donne au public le *Poème du Quinquina*[1], auquel il joint d'*Autres ouvrages*, c'est-à-dire deux contes nouveaux : *la Matrone d'Ephèse* et *Belphégor* et les deux opéras de naguère : *Galatée* et *Daphné*. — En 1685, paraît, — monument d'une amitié fidèle et ininterrompue, — le bizarre recueil intitulé *Ouvrages de prose et de poésie des sieurs de Maucroix et de La Fontaine*[2]. Le premier volume seul est de notre poète. Il comprend une dédicace : *Épître à Harlay*, un *Avertissement* (sur les dialogues de Platon), puis, dans un désordre complet, d'anciens morceaux du temps de Fouquet, des pièces analogues récemment composées, cinq contes nouveaux, dix ou onze fables nouvelles[3], deux poèmes : *Philémon et Baucis* et *les Filles de Minée*, les traductions en prose et en vers d'une *Inscription tirée de Boissard* (épitaphe d'Homonée) et enfin son *Remerciement à l'Académie française*. — En 1691, il fait jouer l'opéra d'*Astrée*, imprimé la même année. — Enfin, le 28 décembre 1692, il obtient un privilège pour le dernier livre de ses fables, qui devait sans doute être terminé dès lors, mais qui, achevé d'imprimer le 1er septembre 1693, ne parut qu'en 1694. — A cela, il faut ajouter les

1. Privilège du 2 novembre 1681; achevé d'imprimer du 24 janvier 1682.

2. Privilège du 1er février; achevé d'imprimer du 25 juillet.

3. Onze, si l'on compte *Daphnis et Alcimadure* qui a été rangé parmi les fables du livre XII, mais qui, ici, n'est pas parmi le groupe des fables. Voir la liste complète des morceaux publiés éd. Regnier, IX, XLV.

comédies qu'on lui attribue, cette comédie inédite qu'il brûla d'après les instructions de son confesseur et une foule de pièces de circonstance, les unes imprimées en plaquettes, les autres insérées au *Mercure*, les autres enfin demeurées manuscrites, soit qu'elles aient circulé sous cette forme, soit qu'elles aient eu le caractère intime d'une correspondance.

Comme il n'est pas possible d'étudier dans l'ordre strictement chronologique cette production mêlée, nous prendrons successivement les écrits détachés qui se mêlent plus étroitement à sa biographie, — ses derniers poèmes et traductions profanes, — son théâtre, — et ses derniers récits : contes et fables.

Une chose assurément remarquable, c'est qu'un grand nombre de ces écrits détachés célèbrent le roi, ou lui sont adressés personnellement, ou enfin sont destinés, à son entourage immédiat : preuve nouvelle que, — en dépit de l'opinion traditionnelle, — La Fontaine ne resta point, je ne dis pas dans l'opposition, mais, même à l'écart, et qu'au contraire il mêla sa voix à celles qui, de tous côtés, célébraient le monarque. — Est-ce vraiment lui qui, chez les frères Simon de Troyes, écrivit un ballet pour fêter la paix de Nimègue et fit rappeler par les Bergers et les Bergères les idylles de l'*Astrée* et les amours chantées dans la *Jérusalem délivrée*[1]? Je ne sais. — En tout cas c'est bien lui, — puisqu'il l'a signée en la publiant, — qui a consacré toute une ode[2] à traduire l'allégresse universelle. « Acanthe » annonce la paix au dieu de la Seine et à ses nymphes. Il leur fait admirer la modération de Louis.

1. VIII, 403.
2. VIII, 408, datée du 18 juin 1679.

Ce héros aurait pu conquérir tout le territoire jusqu'au Rhin et à la mer du Nord; « Mais le repos de ses sujets, — Celui de ses voisins, les soupirs de l'Europe — Ont à la fin changé l'objet de ses désirs. » Et les nymphes et les Muses et Apollon et Acanthe lui-même célèbrent à l'envi ce bienfait nouveau du monarque et les heureux jours qui vont, grâce à la paix, s'ouvrir pour les beaux-arts et pour les lettres. — C'est encore la « modération » du roi que La Fontaine vante par-dessus tout dans le quatrain destiné à son portrait par Nanteuil, peint cette même année [1].

Mlle de Fontanges était alors en faveur. C'est en son nom et pour un almanach de l'année 1680, cadeau destiné à Mme de Montespan [2], que La Fontaine écrivit quatre quatrains de prédictions : on croira sans peine que les prophéties n'étaient pas de nature à déplaire au roi. — C'est à elle aussi qu'il adressa une épître [3] en la priant de les faire lire au souverain. Le poète y raconte qu'enlevé jusqu'à l'Olympe, il entendit le dieu des vers lire un double épithalame : l'un pour le mariage du prince de Conti et de Mlle de Blois, l'autre pour le mariage du Dauphin, — « l'héritier du Jupiter de ce bas hémisphère », — et de la princesse de Bavière. Puis Mercure lui ouvrit les temples de l'Olympe. Le poète y vit

1. IX, 83. Publié dans les *Œuvres posthumes*, mais a dû être connu.

2. VIII, 447. Dans un recueil hollandais de 1713 (*Nouveau Choix de pièces de poésie*) et dans les *Œuvres diverses* de La Fontaine (1729), il est dit que l'almanach a été offert par le roi à Mme de Fontanges. Quoi qu'il en soit, le roi n'a pas ignoré ces vers.

3. IX, 164. Imprimée seulement dans les *Œuvres posthumes*, mais qui circula. (Cf. Sévigné, 22 sept. 1680.)

« *Deux noms fameux, deux noms rivaux prétendre — Le premier rang aux célestes lambris* » : c'étaient Louis et Alexandre —; et il y vit encore « une jeune merveille », créée de concert par tous les dieux et toutes les déesses : « *Pallas y mit son esprit si vanté, — Junon son port et Vénus sa beauté, — Flore son teint et les Grâces leurs grâces* »; et l'on entend bien que c'était Fontanges elle-même.

L'année suivante naquit le duc de Bourgogne. Par deux fois, dans deux *ballades*[1], La Fontaine célébra cet heureux événement. Par deux fois, il prophétise les gloires futures du jeune enfant[2] et il les explique en rappelant qu'il aura son aïeul, — le roi, — pour « maître en l'art de lancer le tonnerre ».

Si le poète saisissait avec un tel empressement toutes les occasions d'adresser à Louis XIV les plus ingénieuses flatteries, il avait peut-être une intention de derrière la tête. Depuis quelques années, semble-t-il, il songeait à l'Académie française[3]. Or les élections étaient subordonnées à l'approbation du protecteur : il s'agissait donc de se le concilier. Malheureusement il y avait les *Contes*. Depuis que Louis XIV était devenu dévot, tout le

1. L'une (IX, 27), publiée à part en 1682 et rééditée avec le *Quinquina* en 1685; l'autre (IX, 30) non imprimée, mais qui circula sans doute.

2. Le genre de la ballade autorise le style marotique et l'enjouement. C'est pourquoi La Fontaine, à l'occasion, n'hésite pas à reprendre le ton des *Contes*. Annonçant par exemple que le jeune duc, l'âge venu, saurait se faire aimer des belles, il dit avec malice : « Tel accident n'est mort d'homme entre nous ».

3. Furetière prétend qu'il mit sept années à se faire élire (*Second factum*, 291, 292); ses premières tentatives remonteraient donc à 1677. Mais Furetière est suspect.

monde était devenu dévot, — du moins en apparence ; et les adversaires de La Fontaine faisaient grand bruit de ces écrits licencieux. A la mort de l'abbé Cotin, en janvier 1682[1], ce fut déjà pour cette raison, — ou sous ce prétexte, — qu'on lui préféra, dit-on, l'abbé de Dangeau. En novembre 1683, une nouvelle place devint vacante par la mort de Colbert, et La Fontaine s'y présenta. Il était fort désireux d'être élu et n'épargna pas ses démarches. Il écrivit, dit-on[2], à un prélat académicien, l'abbé de La Chambre, pour manifester le regret de ses *Contes*, et promettre de n'en plus composer. Il alla trouver Boileau pour demander au critique « s'il serait son concurrent », celui-ci « l'assura que non et ne fit aucune démarche[3] ». Mais Boileau ne dit pas, — naturellement, — qu'il refuserait le cas échéant[4], et l'on ne pouvait ignorer que le roi s'était récemment étonné qu'il ne fût pas de l'Académie, que même il avait dit : « Je veux que vous en soyez ». Il y eut donc des académiciens pour présenter sa candidature ; le président Rose, secrétaire du roi, mena campagne contre La Fon-

1. Voir Émile Roy, *La Fontaine candidat à l'Académie française...* (*Revue d'Histoire littéraire*, 1895, p. 419). Article où d'ailleurs il y aurait matière à discussions.

2. Charles Perrault, *les Hommes illustres*, 84. — M. Roche (301) met cette lettre après le deuxième scrutin.

3. Louis Racine, *Mémoires sur la vie de Jean Racine.* — M. Roche écrit (300) : « Despréaux répondit qu'il ne ferait aucune démarche, mais que, si ses amis le mettaient en avant, il ne se déroberait pas ». Je ne sais d'où il tire cela, mais cette réponse sonne autrement que la réponse rapportée par Louis Racine.

4. C'est en interprétant sans doute son état d'esprit que M. Faguet (40-41) lui prête un petit discours où Boileau explique pour quelles raisons il refuse de « retirer sa candidature ». Mais on ne peut pas dire exactement qu'il ait été « candidat. »

taine et mit sur la table le corps du délit : un volume des *Contes*[1]. Seulement le satirique avait beaucoup d'ennemis et ils se coalisèrent contre lui. Au scrutin préalable[2], — qui se faisait par « billets » et qui servait à établir la liste des candidats sur lesquels on se prononcerait, — La Fontaine eut treize voix, et Boiléau sept. La candidature de Boileau se trouvait donc écartée pour cette fois : il lui eût fallu huit voix[3] pour qu'on pût l'admettre au second scrutin, — au scrutin de proposition. Du moins ses partisans tinrent bon et à ce second vote, — qui se faisait par « ballottes » ou boules et décidait quel nom on proposerait à l'agrément du protecteur, — ils donnèrent tous sept une boule noire à La Fontaine : une de plus, et il échouait[4]! Il avait eu seize boules blanches. Mais tout n'était

1. M. Faguet (39) place cette scène en 1682. M. Roche (299) la met en 1683, mais d'après M. Roy (voir plus haut) il suppose que le même président Rose avait déjà combattu La Fontaine et il applique à cette élection la ballade où Benserade raillait celui qui régentait ainsi l'Académie. — On sait que Rose, voyant sa manifestation inutile dit avec dépit : « Je vois bien qu'il vous faut un Marot » (ou un maraud). A quoi Benserade répondit : « Et à vous une marotte » (comme à un fou de cour). Nous retrouvons ici cette comparaison de La Fontaine avec Marot, sur laquelle Boileau a tant insisté.

2. Voir sur ces règlements et sur ces élections compliquées, Frédéric Masson, *l'Académie française*, 86 et suiv.

3. Il fallait huit voix quand il y avait une place vacante, six quand il y en avait plusieurs. — Mais cela ne suffisait pas. Il fallait encore qu'un membre de l'Académie pût attester que le personnage qui avait ainsi obtenu le minimum de voix requis « souhaitait » d'être élu. C'est donc alors seulement, et seulement s'il avait eu huit voix, que Boileau aurait pu, par l'intermédiaire d'un de ses partisans, faire vraiment acte de candidature.

4. Il suffisait d'un nombre de boules noires égal au tiers des votants pour que le candidat fût exclu, — « à jamais », dit Paul Mesnard (cxxv), ce qui me paraît bien douteux.

pas fini : il fallait procéder au troisième scrutin, scrutin d'élection définitive, qui ne pouvait avoir lieu que si le roi approuvait la présentation faite par l'Académie. Le directeur en charge alla donc, selon l'usage, solliciter l'autorisation nécessaire. Le roi lui répondit avec humeur : « Je sais qu'il y a eu du bruit et de la cabale à l'Académie » et, comme le Directeur assurait que tout s'était passé régulièrement, il l'interrompit, disant : « Je le sais très bien, mais je ne suis pas encore déterminé et je ferai savoir mes intentions à l'Académie » [1]. Il partit pour la campagne de Flandre sans avoir fait connaître sa décision.

La Fontaine était fort marri. Il composa une ballade flatteuse et suppliante. Il y célébrait les récentes conquêtes du roi et prophétisait que sa gloire, dans l'avenir, égalerait celle d'Auguste et de César. « Ce doux penser continuait-il dans l'envoi :

> Ce doux penser, depuis un mois ou deux,
> Console un peu mes muses inquiètes.
> Quelques esprits ont blâmé certains jeux,
> Certains récits qui ne sont que sornettes;
> Si je défère aux leçons qu'ils m'ont faites,
> Que veut-on plus? Soyez moins rigoureux,
> Plus indulgent, plus favorable qu'eux;
> Prince, en un mot, soyez ce que vous êtes :
> L'événement ne peut m'être qu'heureux [2].

Cette ballade, il la fit lire au roi par Mme de Thianges et même la laissa publier dans le *Mercure* (janvier 1684). Ainsi la « quarantaine » du poète à la porte de l'Académie devint l'objet des conversa-

1. D'Olivet, *Histoire de l'Académie.*

2. IX, 30. — Eut-il audience du roi? M. Roche (301) le suppose d'après une phrase obscure du discours de réception (IX, 312). On pourrait alléguer aussi un vers de la ballade de Benserade.

tions : la cour s'en occupait[1], le « Parnasse » en était divisé[2]. Mais le roi ne céda pas. Enfin, une

1. M. le Duc, le fils du grand Condé, disait par raillerie au roi que c'était là une affaire si essentielle à l'État que lui seul la pouvait résoudre. (Walckenaër, II, 32.)

2. Si c'est bien alors, comme je le crois avec Walckenaër (II, 33), que Benserade écrivit sa ballade. M. Roy, qui semble ignorer Walckenaër, ne le pense pas (article cité) et il a convaincu M. Roche. En effet, Benserade dit que, maintenant, pour être élu, il ne faut plus être savant ni avoir un bagage littéraire de valeur, il faut être dévot. Bientôt on demandera des brevets de sainte vie, des vœux de sainteté; bientôt le récipiendaire récitera des litanies et aura pour titres une thèse de théologie ou une lettre de prêtrise. Or ceci ne peut s'appliquer à Boileau; donc cela s'applique à l'abbé de Dangeau. Tel est le raisonnement de M. Roy. — Cela ne s'applique pas à Boileau, c'est entendu. Mais un des vers au moins ne s'applique pas non plus à l'abbé de Dangeau : « Faites des vers que personne ne lise ». L'abbé n'en avait pas fait et n'en fit pas. D'autre part, l' « envoi » de la ballade est inintelligible s'il s'agit de l'abbé. Prince, y dit Benserade,

> Donne la paix à deux ambitieux
> Dont l'intérêt tout Parnasse divise.
> Tu peux, grand roi, mettre l'accord entre eux,
> Faisant justice à qui tu l'as promise;
> Et puis diras au demeurant des deux :
> Une autre fois, puisque la place est prise,
> Vous entrerez; Rose a dit : Je le veux.

Premièrement : la rivalité de la Fontaine et de Dangeau n'a pas « divisé tout Parnasse »; c'est à peine si l'on trouve deux témoignages obscurs (une lettre de La Monnoye, un mot de l'abbé Tallemant) qui laissent deviner la velléité de candidature qu'a eue le fabuliste; mais, comme il s'est retiré, à vrai dire, il n'y a pas eu rivalité. Deuxièmement : entre Dangeau et La Fontaine, le roi n'a pas eu à « faire justice », aucun d'eux ne réclamant rien; entre La Fontaine et Boileau, il a eu à « faire justice » : La Fontaine prétendant, selon Tallemant, que « d'avoir cédé la place qu'il aurait pu avoir à un autre » lui créait une espèce de droit. Troisièmement : rien ne nous autorise à croire que le roi ait fait une promesse à Dangeau, et, s'il lui en avait fait une, le « demeurant des deux » serait La Fontaine, que Rose a combattu et à qui on ne pouvait dire : « Vous entrerez; Rose a dit : Je le veux »; de même, en 1682, le roi n'a sûrement rien promis à La Fontaine. Au contraire,

place nouvelle devint vacante en mars 1684 et cette fois, au scrutin de proposition, Boileau fut désigné à l'unanimité (15 avril). Quelques jours après, l'Académie sollicita l'agrément du roi qui l'accorda aussitôt et ajouta : « Vous pouvez incessamment recevoir La Fontaine : il a promis d'être sage ». Alors eut enfin lieu le troisième scrutin pour l'élection du fabuliste; ce n'était plus qu'une formalité dont l'issue n'était pas douteuse : il obtint l'unanimité.

C'est là qu'on voit en général un témoignage des mauvaises dispositions de Louis XIV envers La Fontaine. Tel n'est pas mon sentiment. Il est certain que le roi, avec sa gravité naturelle, son goût inné du noble et du sérieux, devait préférer les écrits de Boileau à ceux du fabuliste; mais préférer une personne à une autre, n'est pas une preuve qu'on veuille du mal à cette autre. On remarquera que Louis XIV n'est pas irrité que La Fontaine ait été élu, mais qu'il ait été élu contre Boileau. Boileau était son historiographe; Boileau était son candidat (« Je veux que vous en soyez »); Boileau avait été soutenu par Rose qui était, par sa situation, quelque chose comme le porte-parole du roi; enfin Boileau avait été combattu par une coalition qui avait pris des airs de cabale : tout cela suffit pour expliquer le mécontentement d'un souverain si jaloux de son autorité. Mais, une fois le satirique élu, Louis XIV n'a plus aucune raison d'arrêter l'élection du fabuliste; loin de là, s'il fait encore allusion aux *Contes*

en 1683, il a « promis » de faire connaître sa volonté sur l'élection de La Fontaine et alors, le « demeurant des deux », Boileau, est bien le candidat de Rose. D'où cette conclusion : Benserade a écrit la ballade en 1683; il n'y raille pas Boileau, mais seulement ceux des académiciens qui ont opposé des raisons de piété aux titres littéraires de La Fontaine.

scabreux, c'est avec indulgence et il semble qu'on le voie même sourire quand il dit : Recevez-le; « il a promis d'être sage ».

Aussi bien La Fontaine n'a jamais les allures d'un homme qui se sent mal vu et cherche à se faire oublier. Et personne autour de lui n'a l'air de le traiter comme un homme compromettant. Au contraire, lorsque Lulli, en 1684 et en 1685, veut présenter au roi ses opéras d'*Amadis* et de *Roland*, c'est à la plume de son ancien adversaire, à la plume qui écrivit la satire du *Florentin*, qu'il a recours[1] : et lorsque le comte de Fiesque, en 1684, veut adresser au roi des remerciements pour l'appui qu'il en a reçu, il ne trouve rien de mieux que de les faire composer par La Fontaine[2]. Et sans doute Lulli signa les deux épîtres, mais on ne dut pas ignorer qui les avait rédigées; quant au remerciement du comte de Fiesque, La Fontaine l'inséra dès l'année suivante dans les *Ouvrages de prose et de poésie*. Il ne manque pas une occasion de faire sa cour. Envoie-t-il une épître familière à « Monsieur Simon, de Troyes[3] »? il applaudit à l'idée qu'avait eue La Feuillade d'élever une statue à Louis XIV vivant et il laisse entendre que, dans l'intimité même, il ne peut se lasser de proclamer les mérites de son roi. Et la pièce ne resta pas ignorée, puisque Bouhours la publia en 1693 dans son *Recueil de vers choisis*. Au lendemain de l'opération de la fistule, La Fontaine écrit-il à Bonrepaus[4], chargé d'une mission diploma-

1. IX, 191 (1684) et 193 (1685).
2. IX, 189 (7 novembre 1684).
3. IX, 365 (écrit avant l'achèvement du monument, 6 mars 1686).
4. IX, 375 (28 janvier 1687), imprimé avec approbation du 7 février 1687 à la suite de l'*Épître à Huet*.

tique en Angleterre? c'est pour attester avec quelle joie tous les Français ont appris la guérison de leur souverain; c'est pour célébrer la victoire que Louis XIV, après tant d'autres victoires, a remportée sur lui-même, en « étouffant les vaines passions »; c'est enfin pour applaudir (comme tout le monde, ou peu s'en faut) à la Révocation de l'Édit de Nantes : l'Erreur est vaincue, la Vérité règne en toute la France, c'est Louis qui par « divers chemins », — par la douceur et par l'autorité, — a su attirer à la religion « la dureté du cœur et l'erreur envieillie ». Et ce panégyrique est imprimé aussitôt. Je laisse les louanges semées en passant dans d'autres écrits[1]. Mais, quand Philisbourg est pris par le Dauphin, La Fontaine s'amuse à chanter cette victoire sur le mode plaisant, en vers « à la manière de Neuf-Germain[2] »; et, comme un soldat avait appelé Louis le Hardi le fils de Louis le Grand, le voilà qui applaudit à l'ingéniosité du « bon nomenclateur » : « *J'aime les sobriquets qu'un corps de garde impose : — Ils conviennent toujours.... — Louis le bien-nommé, c'est Louis le Hardi*[3]. » En 1690, il raille dans un sonnet, — qui m'a tout l'air d'un bout-rimé[4], — l'échec de Guillaume d'Orange devant Limerick : il prend ainsi sa part de fidèle sujet aux événements heureux pour son pays et pour son roi. A la fin de l'année, la fable des *Compagnons d'Ulysse*, publiée au *Mercure*, atteste que La Fontaine a été présenté

1. *Quinquina; Discours de réception* (l'éloge ici est obligatoire); *Comparaison d'Alexandre, de César et de M. le Prince* (VIII, 334); lettre à la duchesse de Bouillon (IX, 400); lettre au duc de Vendôme (IX, 445), etc.

2. 1688. — VIII, 465.

3. *Ballade*, IX, 42.

4. IX, 54.

au jeune duc de Bourgogne et que, là aussi, ses hommages sont agréés. Enfin, le 25 août 1692, après la conquête de Namur, dans son Épître en vers au chevalier de Sillery[1], c'est un cri de triomphe, c'est un cri d'admiration pour Louis XIV : « *Quel roi! C'est aux neuf sœurs de lui bâtir un temple!* »

Ainsi La Fontaine ne se lasse point de célébrer les louanges du roi; il ne peut s'en taire. Ce n'est aucunement le fait d'un mécontent, ni d'un boudeur; et ni Racine, ni Boileau, ni aucun de ceux qui ont eu le plus de part aux faveurs royales, ne fait montre d'un dévouement plus entier, d'une admiration plus constante. Il est même remarquable que cet écrivain naturellement malicieux ne s'est jamais permis, en matière politique, la moindre allusion, le moindre sous-entendu qui puisse avoir des airs d'épigramme même inoffensive : le roi est sacré pour lui et ceux qui entourent ou servent le roi semblent l'être également. Je sais bien qu'il y a l'épigramme sur la mort de Colbert[2] : Le Tellier avait été malade et Colbert espérait sa place de chancelier; aussi toute la France gémit-elle. Mais Le Tellier guérit et Colbert mourut à l'improviste : « *Ainsi ce fut scène nouvelle, — Car la France sur ce pied-là, — Devait bien rire.... Ainsi fit-elle.* » Mais Colbert, au moment où il mourut, était dans une semi-disgrâce; et puis, malgré cela, l'épigramme ne circula que sous le manteau; et puis La Fontaine avait des motifs tout particuliers pour en vouloir au ministre. On rappelle en général la part qu'avait prise Colbert à la chûte de Fouquet; et je crois qu'en effet le poète n'avait pas dû l'oublier. On

1. IX, 465.
2. IX, 95.

rappelle la lettre de blâme qu'il avait adressée au maître des eaux et forêts; et je ne sais si ce blâme a pu toucher beaucoup le fonctionnaire nonchalant. Mais il y a encore autre chose. En 1682, dans le poème du *Quinquina*, La Fontaine avait hautement célébré Colbert[1] et il promettait de dire surtout les faveurs que le ministre faisait aux « savants ». Évidemment le poète n'eût pas été fâché d'être inscrit lui aussi sur la liste des pensions[2]; mais Colbert n'avait pas compris, — ou n'avait pas voulu comprendre. Et j'imagine que La Fontaine s'en est souvenu. En tout cas, la satire est restée secrète, tandis que l'éloge a été public.

Nous avons déjà vu, dans la période antérieure, La Fontaine accueilli par certaines grandes familles. Il en est de même dans la période où nous sommes parvenus. Les Bourbon et les Bouillon ont en lui une sorte de poète officiel, qui tantôt leur adresse des poèmes sérieux, tantôt leur envoie de petits écrits badins : il est à la fois leur Malherbe et leur Voiture. La prose, d'ailleurs, n'est pas exclue. Ainsi, en 1684, il adresse au prince de Conti (au premier, Louis-Armand) une longue dissertation historique : *Comparaison d'Alexandre, de César et de M. le Prince*[3]. Ce triple parallèle, inspiré et imité

1. Chant II, 240 et suiv.

2. Voir une insinuation analogue à la fin de la lettre à Bonrepaus (IX, 377). — Pourquoi le roi n'a-t-il pas accordé de pension à La Fontaine malgré ces invites? C'est, je crois, que la période des vaches grasses était passée; c'est aussi parce qu'on savait le poète protégé par de grands seigneurs généreux et hébergé par Mme de La Sablière; c'est enfin peut-être à cause de ses *Contes* compromettants et de son genre de vie qu'on ne voulait avoir l'air ni d'autoriser ni de favoriser.

3. VIII, 315. — M. Roche (293) cite une lettre d'un officier, M. de Mondion, au prince de Condé : « J'envoie à V. A. S. une

des doubles parallèles de Plutarque, semble avoir été improvisé. La Fontaine, empêché par une indisposition d'aller à Chantilly « s'acquitter de ses très humbles devoirs » envers le prince de Conti, a du moins voulu lui envoyer « quelque chose qui pût lui plaire et qui méritât d'entrer dans les contestations de M. le Prince ». Il s'est fait un plan ; il veut « considérer premièrement l'adolescence de ces héros, puis le temps de leurs expéditions militaires, et enfin les dernières années de leur vie » ; mais, à chaque instant, des digressions obscurcissent un peu la netteté de la composition générale. En somme, — comme s'il ne voulait point faire de jaloux, — il donne l'avantage à Alexandre pour la première période de sa vie, à César pour la seconde, au grand Condé pour la troisième. Il y a là des vues assez justes et assez fines. Le plus intéressant, ce sont peut-être certaines remarques de politique où perce un scepticisme réaliste. Par exemple : « Je m'amuse ici à balancer le droit et le tort que ces conquérants ont eu, comme si c'était de ces choses-là qu'il s'agit entre des gens de leur caractère. On ne regarde pas s'ils sont justes, on regarde s'ils sont habiles, c'est assez même qu'ils soient heureux ; on les loue alors. Quand le succès manque à quelqu'une de leurs entreprises, tout le reste a beau s'y trouver, le peuple le blâme sans

traduction que M. de La Fontaine a faite d'un dialogue de Platon. Il m'a chargé de mander à V. A. S. que, si elle croit qu'il mérite d'être achevé, il y travaillera pour l'amour d'elle... » (1680). A ce propos, M. Roche écrit que La Fontaine savait donc plus de grec que ne le dit Louis Racine. Je me demande s'il n'y a pas là un malentendu : Ne s'agit-il pas ou d'une traduction de Maucroix ou du petit essai que La Fontaine a consacré à Platon dans *Ouvrages de prose et de poésie*.

l'examiner, et les sages l'examinent à la rigueur. » La Fontaine n'est dupe ni des grands mots ni des jugements humains : il sait bien qu'en fait le succès justifie tout. — Mais il est surtout curieux de voir le ton dont il s'exprime. Il se peint lui-même, quand il aborde certains problèmes soulevés par son sujet. Faut-il blâmer César d'avoir aimé Cléopâtre? « Je trouverais les grands personnages bien malheureux, s'ils étaient obligés de ne vivre que pour la gloire. J'estime autant la conquête de cette reine que celle de l'Égypte entière. Du tempérament dont César était, il en devait devenir amoureux; c'est une marque de son bon goût. Je le loue d'avoir été *formarum spectator elegans*. Votre Altesse Sérénissime refuserait-elle cette louange? Je ne le crois pas. Il suffit qu'on traite ces choses d'amusement et qu'elles ne détournent pas un grand personnage de son chemin. Alexandre et M. le Prince en ont usé de la sorte. Je pourrais tirer mes exemples de plus haut et alléguer Jupiter : *Quem Deum*! Tiendrez-vous à honte de l'imiter? » Et il se peint surtout par la liberté constante qu'il entend garder envers ses hauts protecteurs. Il ne craint pas de laisser entendre que M. le Prince discute... en prince : « Il aime extrêmement la dispute et n'a jamais autant d'esprit que quand il a tort.... Il n'est point plus content que lorsqu'on le peut combattre avec une foule d'autorités, de raisonnements et d'exemples; c'est là qu'il triomphe. Il prend la Victoire et la Raison à la gorge pour les mettre de son côté. » Aussi la première idée de La Fontaine avait-elle été de ne parler que des morts : « On en peut parler comme on veut; ce sont les gens du monde les plus commodes. Pour les vivants, il faut

prendre garde avec eux à ce que l'on dit »; le grand Condé pourrait, croire à une sotte flatterie dont il se défierait si on le mettait le premier des trois; il aurait peut-être « du dépit », si on le mettait le dernier. Pourtant La Fontaine entend ne pas se laisser intimider : « Il ne sera pas dit que M. le Prince me liera la langue, comme il a lié les bras à des millions d'hommes »; et tout de suite il donne un exemple de sa liberté : il ne comparera pas M. le Prince à Achille; le héros est goutteux, tandis que le fils de Thétis avait le pied léger[1]....

L'année suivante, le destinataire de cette lettre était mort, en soignant sa femme atteinte de la petite vérole. La Fontaine envoie une épître de consolation[2] à son frère, François-Louis, devenu par ce décès prince de Conti. François-Louis était en disgrâce et relégué dans son château de l'Isle-Adam; mais Louis XIV ne trouvait pas mauvais qu'un « domestique » ou un protégé restât fidèle aux grands seigneurs qui lui avaient déplu : dans sa conception de la société, les inférieurs avaient des devoirs pour ainsi dire féodaux envers leurs supérieurs et ils pouvaient les leur rendre sans scrupule, à condition de ne rien faire contre l'autorité royale[3]. La Fontaine vante les mérites des deux frères : celui qui est mort héroïquement et celui qui

1. VIII, 323 (cf. 327); 325; 315; 324; 317.

2. VIII, 106. (Postérieure au 9 novembre 1685, date du décès.)

3. Les partisans de Fouquet, eux, avaient lutté contre sa volonté; voilà pourquoi il leur avait été sévère. — Paul Mesnard (CLIII) croit que le *parallèle*, les lettres à Conti et à Sillery n'ont pas été publiées du vivant de La Fontaine peut-être parce qu'en « haut lieu » on ne lui en eût pas su gré. Mais la présente épître est la seule qui ait été écrite pendant une disgrâce du destinataire, et, dans toutes les autres, il fait l'éloge du roi.

le pleure. Mais à quoi bon nourrir plus longtemps son chagrin?

Achéron ne rend rien. Si nos pleurs étaient cause
Qu'il révoquât ces tristes lois,
Nous reverrions Conti ; mais le sang de nos rois,
Ni la grandeur, ni la vaillance,
Ne font changer du Sort la fatale ordonnance
Qui rend sourd à nos cris le noir tyran des morts....

Il n'est donc que de se résigner et de laisser faire au Temps. — Il est vrai; mais on peut trouver que la consolation est bien épicurienne; et, de fait, c'est aux leçons d'Horace, aux enseignements de la Nature, que La Fontaine renvoie le prince de Conti.

Le jeune Prince rentra bientôt en grâce et, le 29 juin 1688, il épousa une fille du grand Condé. La Fontaine chanta, dans leur *Épithalame*, Hyménée vêtu de ses plus beaux atours et descendant de l'Olympe. Mais il ne garde pas longtemps ce ton sérieux et, avant de finir, par des couplets de chanson, il en revient, — d'une manière un peu imprévue peut-être, — à des observations qu'il avait déjà faites en ses *Contes* :

Dans la carrière aux époux assinée,
Prince et Princesse, on trouve deux chemins :
L'un de tiédeur commun chez les humains;
La passion à l'autre fut donnée.
N'en sortez point; c'est un état bien doux,
Mais peu durable en notre âme inquiète,
L'amour s'éteint par le bien qu'il souhaite.
L'amant alors se comporte en époux.

Il est vrai qu'il ajoute bien vite : en cette matière suivez, sinon mon exemple, au moins mes conseils; restez amants le plus longtemps possible « et ne soyez époux qu'à cinquante ans ». — On voit quelle familiarité se mêle ici aux respects officiels.

C'est un peu de la même façon que le poète s'adresse à la jeune veuve de Louis-Armand [1]. Elle avait recommencé de briller au bal de la cour. Un soir [2], il la vit, dans tout son éclat, qui partait pour une fête. Le lendemain il lui envoyait des vers. Il l'avait revue en rêve, plus belle que Vénus :

Conti me parut lors mille fois plus légère
Que ne dansent au bois la nymphe et la bergère.
L'herbe l'aurait portée; une fleur n'aurait pas
Reçu l'empreinte de ses pas :
Elle semblait raser les airs à la manière
Que les dieux marchent dans Homère....

Hélas, ce songe disparut trop vite et La Fontaine ne vit plus que ce qu'il avait entendu dans les entretiens de la veille, des menaces de guerres nouvelles.

Après une nouvelle disgrâce, provoquée par ses intrigues en vue de dominer l'esprit du Dauphin, le prince de Conti obtint la permission de servir comme volontaire à l'armée du Rhin. La Fontaine, comme il avait fait jadis avec les princes de la famille de Bouillon, se chargea de le tenir au courant des nouvelles. Nous avons conservé trois de ces lettres en prose mêlée de vers. — Dans la première [3], il lui raconte sur un ton badin la mésaventure de Mlle de la Force qui avait vu annuler son mariage : c'est là qu'il exprime les opinions que nous lui connaissons sur le mariage en lui-même et sur la femme qu'il aurait voulu avoir [4]. Du moins faut-il ajouter un trait qui lui fait honneur : il supplie le prince de Conti de garder secrète cette

1. VIII, 453.
2. VIII, 449. (Au carnaval de 1689, dit Walckenaër, II, 199.)
3. IX, 427.
4. Voir mon tome I, 31.

pièce; « car Mlle de la Force est fort affligée; il y aurait de l'inhumanité à rire d'une affaire qui la fait pleurer si amèrement ». — La seconde[1] est une sorte de pot-pourri. Chanson en l'honneur de la princesse de Conti : « *Bourbon sait sur nous exercer — Une aimable et douce puissance; — Elle ravit sans y penser. — Que fait-elle lorsqu'elle y pense ?* » Nouvelles d'Italie. Nouvelles variées d'Angleterre et du siège de Londonderry. — La troisième[2] est une vraie gazette comme celle de Loret, mais en vers meilleurs. Notons-y au passage une théorie du style mythologique, tout à fait semblable à celle de Boileau. A propos des efforts du Pape, La Fontaine a parlé de Mars qui cédera la place à Flore et à Zéphyre; il voit là disconvenance et il s'en excuse, alléguant que les vers n'ont « beauté ni grâce sans ce langage du Parnasse ».

Quant à la duchesse de Bouillon, son ancienne protectrice, il lui avait dédié le *Quinquina*. Il dut, les années suivantes, saisir d'autres occasions de lui témoigner son zèle, mais il ne nous est rien resté de ce qu'il a pu composer pour elle[3]. En tout cas, lorsque, à la suite de maint scandale, elle eut reçu l'ordre de s'éloigner de Versailles et de Paris, et qu'elle fut passée en Angle-

1. IX, 433.

2. IX, 452. — On peut rattacher à ces lettres la lettre à Sillery (IX, 465) sur la prise de Namur, puisque Sillery était premier écuyer de Conti et que cette lettre est toute consacrée à l'éloge du roi, de M. le Duc et du prince de Conti. Notons que La Fontaine se vante d'avoir reçu de M. le Duc un cadeau de cent louis. Notons aussi qu'il y dit sa verve poétique épuisée et que pourtant il n'en prenait pas moins de peine à composer ses vers : nous avons ici deux rédactions assez différentes de la même lettre.

3. Cf. Roche, 297.

terre sous prétexte d'y voir sa sœur, la duchesse de Mazarin, il continua de lui écrire, à elle ou à ses familiers. Ici encore, on se récrie sur la malchance qui poursuit La Fontaine : ses Mécènes « étaient généralement, non pas amis d'Auguste, mais plus ou moins brouillés avec la faveur royale ; si bien que mieux notre poète leur faisait sa cour, plus il risquait de la faire mal en plus haut lieu [1] ». Ici encore, je ne suis pas de cet avis et pense qu'il n'avait rien à craindre. En effet, à qui s'adresse-t-il tout d'abord pour chanter les louanges de la duchesse exilée, pour faire transmettre d'aimables messages à Saint-Évremond, autre exilé? à Bonrepaus, chargé par le roi de missions diplomatiques en Angleterre. Or, qui pourra croire que l'envoyé de Louis XIV eût publiquement frayé avec des personnages compromettants? D'ailleurs, c'est précisément vers cette époque (1688) que le roi fit savoir à Saint-Évremond qu'il pouvait rentrer en France : son intimité avec la duchesse, toujours exilée, ne lui avait donc pas été funeste. Ce qui était licite pour Bonrepaus, et pour Saint-Évremond devait, à plus forte raison, l'être aussi pour La Fontaine. A Bonrepaus, donc, il écrit [2] : « N'admirez-vous point Mme de Bouillon qui porte la joie partout.... C'est un plaisir que de la voir disputant, grondant, jouant, et parlant de tout avec tant d'esprit, que l'on ne saurait s'en imaginer davantage.... Je veux lui écrire. » C'est ce qu'il fit quelques mois après.

C'est un badinage à la Voiture [3]. Cela commence par des éloges, — naturellement : la France est

1. Paul Mesnard, CLVIII.
2. IX, 378.
3. IX, 390.

jalouse de l'Angleterre où elle s'attarde; ne va-t-elle pas bientôt revenir? Puis La Fontaine passe sans transition à des questions de philosophie. Le philosophe de la duchesse, — c'est lui-même, — a été bien étonné d'apprendre que Descartes n'est pas inventeur des animaux-machines; il est bien étonné aussi d'entendre dire que Descartes nie l'existence objective de la couleur : « Adieu les lis et les roses de nos Amintes!... Et après cela je ferai des vers pour la principale beauté des femmes! » Alors, ce sont de nouveaux compliments, des imaginations plus ou moins naturelles : La Fontaine a envie de ressusciter Anacréon pour aller avec lui en Angleterre auprès de la duchesse, etc. Enfin, après des éloges du roi d'Angleterre et de son modèle le roi de France, viennent de souriantes épigrammes : La Fontaine aurait bien envie de louer aussi la duchesse de Mazarin; mais, toutes réflexions faites, il n'ose pas :

> L'or peut se partager, mais non pas la louange.
> Le plus grand orateur, quand ce serait un ange,
> Ne contenterait pas en semblables desseins
> Deux belles, deux héros, deux auteurs ni deux saints.

C'est bien de la sorte que le nain de Julie amusait les habitués de la Chambre bleue.

La duchesse chargea Saint-Évremond de répondre pour elle. Ce fut à La Fontaine l'occasion d'une autre lettre enjouée [1]. Il s'excuse d'avoir tardé à cause d'un rhumatisme; il remercie Saint-Évremond des éloges

1. IX, 402. Paul Mesnard (CLXI) et M. Roché (331) admirent ces lettres beaucoup plus que je ne le fais. Je ne prétends en nier ni la facilité ni l'agrément. Mais je n'y retrouve que La Fontaine poète mondain et il ne me semble pas que ce soit le meilleur La Fontaine.

trop flatteurs qu'il a reçus de lui; en revanche, il lui en envoie et le reconnaît comme un de ses maîtres, avec Marot, Voiture et Rabelais; il admire le portrait que son correspondant lui a fait de la duchesse de Mazarin, mais il se proclame le tenant de la duchesse de Bouillon; il propose donc que tous deux se fassent chevaliers de la Table Ronde et défient le monde entier en l'honneur de « Marianne sans pair » ou d' « Hortense sans seconde »; mais « on l'appellerait le chevalier du Rhumatisme, nom qui, ce me semble, ne convient guère à un chevalier errant », etc. — Il y a, dans cette lettre à Saint-Évremond comme dans la lettre à Bonrepaus, des renseignements biographiques et des confessions sur lesquelles nous aurons à revenir; mais on voit qu'ici La Fontaine s'adapte, — un peu trop peut-être, — au goût de la duchesse ou de Saint-Évremond. Il se refait « précieux » et n'est plus lui-même.

Chez la duchesse de Bouillon, naguère, son protégé avait rencontré ses deux neveux, les Vendôme, le duc et le grand prieur. D'eux aussi, il devint le poète ou le gazetier; il devint même leur pensionnaire. Ce n'est pas là peut-être l'épisode le plus honorable de son histoire; et l'on souffre un peu de voir ce vieillard illustre se mêler à la vie de jeunes gens débauchés, prendre part à leurs orgies, tendre la main à leurs cadeaux, et, par fanfaronnade ou pour les faire rire, leur laisser entendre qu'il emploiera leur argent à des plaisirs qui ne sont plus de son âge.

La lettre de septembre 1689[1] au duc est fâcheusement significative à cet égard. Il y parle natu-

1. IX, 442.

rellement des événements politiques. Il justifie plaisamment le second incendie du Palatinat : si les Allemands entraient chez nous, ne profaneraient-ils pas nos vins de champagne? il triomphe de la déception que cette mesure va entraîner pour les ennemis. Il raille le pape, qui se fait défenseur des protestants et rapporte le bon mot de Sillery, qui souhaitait que « le pape se fît catholique ». Il félicite Louis XIV d'avoir banni « l'hérétique et très sotte engeance » (son scepticisme et le scepticisme des Vendôme ne comprennent assurément point qu'on soit assez sot de souffrir pour des opinions religieuses). Bref il entasse, comme il l'avoue lui-même, des « quolibets » qui « sentent un peu le corps de garde ». Tout cela, c'est pour aboutir à solliciter quelque argent. L'abbé de Chaulieu, intendant des Vendôme, lui en a récemment promis, et, sur cette promesse, le poète a déjà « jeté au vent » quelques louis. Le reste, — une fois son hôte payé, car il faut compter avec lui, —

> Le reste ira, ne vous déplaise,
> En vins, en joie, et cætera.
> Ce mot-ci s'interprétera
> De Jeannetons, car les Clymènes
> Aux vieilles gens sont inhumaines.
> Je ne vous réponds pas qu'encor
> Je n'emploie un peu de votre or
> A payer la brune et la blonde....

Puis La Fontaine raconte une orgie récente à laquelle il prit part chez le grand prieur : cela dura jusqu'au matin. « On but, on rit, on discuta »; on discuta surtout, car, malgré le « beau langage » et « l'esprit » de l'Amphitryon,

> Nul ne s'abstint de contester.
> Je dois tout respect aux Vendômes;

Mais j'irais en d'autres royaumes
S'il me fallait en ce moment (*à table*)
Céder un ciron seulement.

— Les deux autres épîtres qu'il écrivit au duc de Vendôme sont du même ton. — Dans l'une[1], où il le félicite de sa guérison (1691), il expose ses théories épicuriennes, son horreur de l'ascétisme :

... Est-ce vivre, à votre avis,
Que de fuir toutes compagnies,
Plaisants repas, mêmes devis,
Bon vin, chansonnettes jolies,
En un mot, n'avoir goût à rien?

— Dans l'autre[2], il épilogue sur les événements de la guerre (même année), fait des vœux pour la paix, et laisse entendre qu'il aimerait bien recevoir l' « or » du terme de décembre. — Tout cela est assez fâcheux et laisse une impression pénible.

Enfin, c'est encore, sinon un noble personnage, du moins un haut fonctionnaire, que le procureur général de Harlay, auquel La Fontaine a dédié les œuvres de Maucroix et les siennes[3]. Il l'a fait, dit-il, à l'instigation de Mme de La Sablière, cette Iris à laquelle il a bâti deux temples, « l'un dans son cœur, l'autre en son livre ». Il l'a fait aussi parce que nul n'est plus capable que ce « favori de Thémis » de goûter les anciens présentés par Maucroix : Platon, « le plus grand des amuseurs », Cicéron, « le plus disert des parleurs », Démosthène surtout qui, « semblable au tonnerre, — frappe, surprend, atterre » : « Cet homme, déclare le poète, cet homme et la raison, à mon sens ne font qu'un ».

1. IX, 206.
2. IX, 210. Sur la date cf. Mesnard, CLXXXI.
3. VIII, 347. Harlay, dit-on, aurait protégé le fils de La Fontaine.

Et, dans une petite conclusion en prose, il avoue ne savoir quel est le plus grand de ces trois grands hommes. — Ici, du moins, La Fontaine, tout en conservant l'humilité requise, ne perd rien de sa dignité.

Outre ces lettres officielles, nous en avons d'autres, ou plus intimes et véritablement lettres, ou du moins destinées à un petit cercle d'amis.

Passons vite sur celles qu'il écrivit à Mme Ulrich[1]. Cette femme suspecte, ou plutôt justement décriée, maîtresse en titre du marquis de Sablé, semble avoir essayé de l'attirer chez elle, pour se parer en quelque sorte de cette relation littéraire : elle recueillit en effet ce qu'elle put de ses ouvrages et publia ses *Œuvres posthumes* en 1696. Lui, il se prêtait avec une complaisance regrettable à tous les services qu'elle lui demandait. Quand elle s'en allait en galante escapade, — le mari étant absent, — c'était La Fontaine qui allait visiter sa fille (dans la pension où elle était enfermée, je suppose) et il s'exposait ainsi à des rebuffades; car cette « fière petite peste » le considérait sans doute, et avec quelque raison, comme un complice de l'inconduite maternelle[2]. Quand Mme Ulrich l'invitait à accepter « des perdrix, du vin de champagne et des poulardes », sans compter une chambre chez le marquis de Sablé, il ne demandait pas mieux que d'être de la partie : « J'accepte tout ce qui donne bien du plaisir, et vous en êtes pétrie ». Cependant il mourait de peur. Il s'était « porté caution » de la dame, « envers un époux qui est quelquefois un peu mutin »; et il craignait fort que « ce diable de

1. IX. 422, 425 (octobre et novembre 1688).
2. Elle finit, de désespoir, par entrer au couvent.

mari » ne revînt à l'improviste. Aussi répétait-il sans fin : « Ne nous laissons pas surprendre! »

Mais nous pourrions nous arrêter sans scrupule, — n'était le désir d'être court, — à quelques autres. Par exemple la lettre à M. Simon, de Troyes [1]. Nous y voyons La Fontaine, dans un dîner d'amis, s'abandonner gaiement aux caprices de la conversation, faire alterner la description de la statue du roi, l'éloge du monarque, les discussions littéraires, les propos philosophiques, et finalement sortir de table pour aller au sermon; je crains seulement que ce soit curiosité plus que dévotion qui l'ait conduit là. — Telle est encore la lettre à M. Girin de Grenoble [2], qui l'avait consulté sur un problème littéraire : faut-il dire « sans de l'esprit » ou « sans esprit »? La Fontaine, avec une bonhomie souriante, pèse le pour et le contre et condamne « sans de l'esprit ». — Tels enfin le petit billet qui nous le montre en relations amicales avec le P. Bouhours et le P. Rapin [3], et la dernière lettre à Racine que nous ayons de lui [4]. Il était à Château-Thierry, sous prétexte de régler ses affaires dont il ne s'occupait guère en réalité [5]; il y répondait par une chanson au

1. IX, 365 (1686).
2. IX, 213 (vers la même date).
3. IX, 412 (novembre ou décembre 1687).
4. IX, 371 (6 juin 1686).
5. Disons, pour n'y plus revenir, qu'il liquide la situation : il donne à sa femme une procuration générale, pour qu'elle puisse désormais agir en pleine liberté. — Walckenaër (II, 117) en conclut qu'il s'est donc réconcilié avec elle : déduction téméraire. — M. Roche (323) suppose au contraire qu'il y a eu ruptures et querelles et il allègue à ce propos la plaisanterie que va bientôt faire Vigier (lettre de 1688), que La Fontaine fuit sa femme avec autant d'ardeur qu'Ulysse recherchait la sienne : hypothèse téméraire également. — En réalité, c'est l'aboutissement naturel de leur lente séparation : ils sont

couplet qui lui avait envoyé une petite fille de huit ans; il y préparait une épître pour le prince de Conti et il en donne un extrait à son ami :

> Un sot plein de savoir est plus sot qu'un autre homme;
> Je le fuirais jusques à Rome,
> Et j'aimerais mille fois mieux
> Un glaive aux mains d'un furieux
> Que l'étude en certains génies.
> Ronsard est dur, sans goût, sans choix,
> Arrangeant mal ses mots, gâtant par son François,
> Des Grecs et des Latins les grâces infinies.
> Nos aïeux, bonnes gens, lui laissaient tout passer,
> Et d'éruditions ne se pouvaient lasser.
> C'est un vice aujourd'hui....

Mais on se reprocherait de ne pas citer le mot exquis par lequel se termine cette lettre : « Je vous en prie, ne montrez ces derniers vers à personne : *car Mme de La Sablière ne les a pas encore vus* ».

A cette époque, en effet, et probablement depuis 1680, La Fontaine vivait encore, auprès de sa bienfaitrice, rue Saint-Honoré, dans « la petite maison où elle mettait le peu de gens qu'elle avait », proche de la maison plus grande qu'elle habitait elle-même[1]. Il avait là une chambre, qu'il avait décorée de bustes en terre cuite des philosophes anciens; pour divertir ses amis, — et se divertir lui-même, — il l'avait meublée aussi d'un clavecin et quelquefois il y faisait venir une chanteuse : cette Chloris était jolie et jeune et La Fontaine laisse entendre qu'il lui ferait volontiers la cour; seulement il sait

devenus indifférents l'un à l'autre, il est donc naturel qu'ils se libèrent réciproquement. Quant à la présence de Poignan, au ton dont La Fontaine en parle, elle n'est de nature à inspirer ni soupçons, ni (à plus forte raison) certitude de quoi que ce soit.

1. Voir les détails précis donnés par M. Roche (280 et suiv. 283 et suiv., 317 et suiv., 355).

bien qu'il n'est bon désormais « qu'à chanter les Chloris... et les laisser en paix[1] ». Mais Mme de La Sablière n'était plus la Sablière heureuse et gaie d'autrefois. La Fare l'avait trahie ; ses enfants mariés la laissaient seule ; convertie, elle faisait de longues et fréquentes retraites aux Incurables ; elle restreignait son train de vie ; et plus tard, après la Révocation de l'Édit de Nantes, elle voyait son fils et sa bru, sa fille et son gendre, fuir à l'étranger, lui laissant sept petits enfants quasi-orphelins qui lui fallait élever. La maison était bien triste désormais pour un homme tel que La Fontaine[2]. Aussi, sans abandonner certes, son amie malheureuse[3], il fréquente aussi dans un autre milieu moins austère et moins attristé.

1. *Lettre* à Bonrepaux (IX, 383).

2. *Ib.* « Les grâces de la rue Saint-Honoré (les filles de Mme de La Sablière) nous négligent.... La divinité qu'on y venait adorer (Mme de La Sablière elle-même) en écarte tantôt un mortel et tantôt un autre, etc. » Et plus loin il se plaint qu'Iris soit devenue insensible à la louange qu'elle ne « méprisait » pas autrefois (1687).

3. M. Roche (355) suppose qu'en 1691, quand La Fontaine quémande auprès de Vendôme, il n'était peut-être plus logé par Mme de La Sablière. — Cela me paraît bien étrange. Tous les témoignages attestent que La Fontaine est resté l'hôte de son amie jusqu'au moment où elle mourut. M. Roche lui-même reconnaît qu'en 1692 il habitait encore la paroisse de Saint-Roch et qu'il est entré chez les d'Herwart seulement en 1693 ; nulle part il n'est question d'un déménagement avant cette date. Il paraît qu'on a voulu l'attirer en Angleterre et nous pourrions croire que c'est à un moment où il s'est trouvé sur le pavé. Mais ce n'est pas en 1683, comme semblent le dire M. Roche (297) et Walckenaër (II, 73-74) ; ce n'est même pas en 1687, car, malgré Walckenaër (II, 142), il n'est pas question d'un voyage réel dans les lettres à la duchesse de Bouillon ou à Saint-Évremond ; c'est « quelques années après 1687 » (Mesnard, CLXI), à une époque où Ninon déclarait sa tête « bien affaiblie » : cela seul suffirait à nous prouver que La Fontaine

Dès 1687, nous le voyons intimement lié avec les d'Herwart, — qui devaient l'héberger sur ses vieux jours. Anne d'Herwart, maître des requêtes et fils d'un riche financier que La Fontaine avait connu dès le temps de Fouquet[1], avait épousé Mlle de Bretonvilliers, « femme souverainement jolie, complaisante, d'humeur égale, d'un esprit doux et qui l'aimait de tout son cœur »[2]. Dans son hôtel de la rue Plâtrière, dans son château de Bois-le-Vicomte, il réunissait une agréable compagnie; et son ancien précepteur, l'abbé Vergier, — futur auteur de contes plus libres encore que ceux de La Fontaine, — semble avoir été un boute-en-train plein de verve. C'était plus qu'il n'en fallait pour séduire notre homme. Dans la lettre à Bonrepaus, nous

est alors converti, même si M. Roche ne datait pas la lettre de juin 1693. Par conséquent c'est seulement en 1693, au moment de la mort de Mme de La Sablière que La Fontaine a dû être dans l'embarras; et cela me paraît confirmer qu'elle le logeait. — Le « nourrissait-elle »? M. Roche (355) est à peu près certain que non. Étrange encore. Car enfin d'Olivet (*Histoire de l'Académie*, 317) nous dit qu'elle « pourvoyait généralement à tous ses besoins »; et, quand elle faisait ses retraites aux Incurables, il fallait bien qu'elle continuât à entretenir « ses gens », puisqu'elle pensait rentrer chez elle. Il est vrai que La Fontaine explique qu'il lui faut compter avec son hôte (IX, 447). M. Roche ne veut pas que ce soient pour des « extras »; car La Fontaine ne pourrait pas écrire : « le reste ira en vin et joies et cætera », c'est-à-dire aux Jeannetons, « puisque vins et joies seraient déjà compris » dans le compte de l'hôte. C'est bien subtil : de ce que La Fontaine paye ses dettes de « gueule », s'ensuit-il qu'il ne puisse pas dépenser le reste ou une partie du reste précisément de la même façon? — Je ne crois donc pas que La Fontaine ait alors quitté Iris, ou qu'il ait été soit congédié, soit réduit à la portion congrue par elle; je ne crois pas davantage qu'il ait tendu la main à Vendôme par délicatesse, pour ne plus être à charge à son amie.

1. Roche, 141.
2. Lettre à Bonrepaus (IX, 383).

voyons quel enthousiasme il a pour « Sylvie » — c'est le « nom de Parnasse » de Mme d'Herwart. Il fait pour elle des chansons et des vers[1]. Il lui écrit ou il écrit à Vergier, — qui n'a aucune raison de les cacher, — des lettres enjouées et vives[2]. On dirait qu'il a un retour de jeunesse, une sorte d'été de la Saint-Martin. Il rit, il badine, il se moque de lui-même, « l'être le plus volage, dont Dieu se soit avisé », il joue à l'amoureux. Un jour, par exemple, ou plutôt un soir, quittant après dîner l'aimable compagnie de Bois-le-Vicomte pour retourner à cheval à Paris (notons qu'il avait soixante-sept ans : c'est là une assez verte vieillesse), il laissa sa bête marcher tout droit par le chemin de Louvres, au lieu de prendre à gauche la route de la capitale. Quand il s'aperçut de sa distraction (c'est la pluie sans doute qui l'en tira), il était au village d'Aunay et, malgré l'obligeance d'un laquais qui le remit dans la voie, il dut à dix heures du soir, s'y arrêter pour passer la nuit. Bien vite, il écrit sa mésaventure à ses amis et il feint que la cause en est au trouble de son cœur. M. d'Herwart ne l'a-t-il pas, ce dimanche-là, fait dîner avec Mlle de Beaulieu, « une fille de quinze ans, qui a les yeux beaux, la peau délicate et blanche, les traits de visage d'un agrément infini, une bouche! et des regards!... »? Et le voilà qui entame un portrait poétique de Mlle de Beaulieu, — « Amarante » en style de Parnasse. Dès lors, il est entendu que La Fontaine est le chevalier servant de la belle[3].

1. IX, 382, 74 (1687).
2. IX, 414 (4 juin 1688); 461 (1691).
3. On voit que je ne prends pas cela au sérieux, au contraire de M. Roche, qui me paraît vraiment trop dramatiser la chose (339-340).

Vergier, au nom de tous, répondit à cette lettre[1]. Il y fait un portrait de La Fontaine trop intéressant pour qu'on ne le cite point.

Et qui pourrait être surpris
Lorsque La Fontaine s'égare?
Tout le cours de ses ans n'est qu'un tissu d'erreurs,
Mais d'erreurs pleines de sagesse;
Les plaisirs l'y guident sans cesse
Par des chemins semés de fleurs.
Les soins de sa famille et ceux de sa fortune
Ne causent jamais son réveil;
Il laisse à son gré le Soleil
Quitter l'empire de Neptune,
Il dort tant qu'il plaît au Sommeil.
Il se lève au matin sans savoir pourquoi faire,
Il se promène, il va, sans dessein, sans objet,
Et se couche le soir, sans savoir d'ordinaire
Ce que dans le jour il a fait.

Un peu plus tard[2], le même Vergier, écrivant à Mme d'Herwart, lui parle encore de La Fontaine. Il doit venir passer six semaines à Bois-le-Vicomte. Je voudrais bien, dit Vergier, le voir dans votre parc

Parler de paix, parler de guerre,
Parler de vers, de vin et d'amoureux souci;
Former d'un vain projet le plan imaginaire;
Changer en cent façons l'ordre de l'univers;
Sans douter, proposer mille doutes divers;
Puis tout seul s'écarter, comme il fait d'ordinaire,
Non pour rêver à vous qui rêvez tant à lui,
Non pour rêver à quelque affaire,
Mais pour varier son ennui.

« Car, vous savez, madame, ajoute en prose Vergier, qu'il s'ennuie partout. » Voilà bien notre homme avec ses allures charmantes, sa conversation abandonnée et vive, et les brusques contradictions de son âme inquiète.

1. Même année, mais datée dans ses œuvres de 1687.
2. 1689. Il le loue encore dans une chanson de 1690 : pour être inspiré des Muses, il suffit de regarder le bon La Fontaine.

Pourquoi faut-il qu'il s'y mêle encore de ces licences qui choquent dans un vieillard? Mme d'Herwart, prenant un rôle maternel à l'égard de ce grand enfant, s'avisait parfois « de vouloir régler ou ses mœurs ou sa dépense », — et il semble que cela ne lui plaisait guère[1]. Mais elle paraît avoir été la seule à lui prêcher la sagesse : les habitués de la rue Plâtrière ou de Bois-le-Vicomte fréquentaient plus à l'opéra et à la comédie qu'au sermon[2]. Encouragé par cet exemple, La Fontaine se laissait aller. Dans ses vers en l'honneur d'Amarante, il glisse, sur les lis et les roses de la fillette, des plaisanteries un peu vives, trop semblables à celles qu'il adressait trente ans plus tôt à la « Révérende mère en Dieu qui révérende n'était guère[3] ». Vergier atteste qu'il « effarouchait parfois sa jeunesse simple et modeste (de cette même Mlle de Beaulieu) par ses naïvetés et par les petites façons qu'il employait quand il voulait caresser de jeunes filles ». Dira-t-on que c'était là naïveté, précisément, et non inconvenance voulue? Je veux bien et je l'espère. Mais enfin, il écrivait à Vergier une lettre qu'il le priait de ne pas montrer à Mme d'Herwart, car elle n'était pas « digne de la délicatesse de son goût ». Vergier répondait sur le même ton et lui faisait la même prière : « ce sont de part et d'autre cas honteux qu'il faut au moins savoir cacher, quand on a eu la faiblesse de se les permettre[4] ». Je crains que ce ne soient pas des raisons purement

1. Vergier à Mme d'Herwart.
2. La Fontaine à Mme d'Herwart, IX, 402.
3. IX, 102.
4. Vergier à Mme d'Herwart. Et pourtant il lui communiquait bien une lettre « un peu gaillarde » écrite à Pontchartrain.

littéraires qui aient provoqué ces précautions. S'il en est bien ainsi, quelles gravelures y avait-il donc là, pour que La Fontaine et Vergier, — qui en ont publié de si vives, — aient cru devoir dissimuler ces deux lettres?

En effet, La Fontaine vivait encore en... membre du troupeau d'Épicure. Et il ne s'en cachait pas. Nous avons vu de quoi il se vantait auprès de Vendôme. « Je continuerai encore quelques années, disait-il à Bonrepaus, de suivre Chloris et Bacchus et Apollon et ce qui s'ensuit; avec la modération requise, cela s'entend[1]. » Il se plaint à la duchesse de Bouillon qu'Anacréon se taise devant les jansénistes, hommes pleins d'esprit et bons disputeurs, mais dont les leçons lui semblent « un peu tristes »[2]. Ce n'est pas d'ailleurs qu'il jugeât à propos de braver la morale commune ou d'affecter l'irréligion; au contraire il trouvait cela « ridicule » et professait qu'un « sage citoyen de ce vaste univers » doit rendre à l'Auteur de toutes choses les hommages qu'il mérite. Mais, ce devoir acquitté, pourquoi s'interdire les plaisirs permis?

On peut goûter la joie en diverses façons :
Au sein de ses amis répandre mille choses,
Et, recherchant de tout les effets et les causes,
A table, au bord d'un bois, le long d'un clair ruisseau,
Raisonner avec eux sur le bon, sur le beau,
Pourvu que ce dernier se traite à la légère,
Et que la nymphe ou la bergère
N'occupe notre esprit et nos yeux qu'en passant :
Le chemin du cœur est glissant[3].

Heureux, s'il eût en effet conservé toujours la

1. IX, 386.
2. IX, 396.
3. *Lettre* à Saint-Évremond, IX, 409-411.

modération et la prudence qu'il prêche ici. Heureux, s'il ne se fût jamais livré à d'autres plaisirs qu'à des discussions comme celles qu'il peint et qu'il a maintes fois vantées (*La dispute est d'un grand secours — Sans elle on dormirait toujours*). Heureux enfin s'il eût dès lors songé plus souvent « à ce moment fatal » qui l'attendait : il eût alors été « sage » et il ne l'était pas encore[1].

Enfin, il faut parler de l'académicien ; car La Fontaine a rempli avec beaucoup de zèle les obligations du titre qu'il avait si ardemment désiré. Il fut reçu le 2 mai 1684. Son « remerciement[2] », assez court, est tout à fait conforme aux usages de l'époque : couplets sur la reconnaissance du récipiendaire, sur sa joie, sur le mérite et l'autorité de la compagnie dans laquelle il est admis, sur le fondateur, Richelieu, sur le second protecteur, Séguier, sur le prédécesseur dont il tient la place, Colbert; puis long éloge du roi, de ses vertus, de ses exploits, de la protection qu'il accorde aux arts, aux lettres, à l'Académie; enfin, pour finir, un nouveau compliment à ses confrères : il admirera leurs écrits, il goûtera la douceur des chants dans

1. Pour être complet il faudrait citer encore en 1689 les vers pour des portraits (IX, 84, 85), et, à une date inconnue l'*élégie* VI, (VIII, 375), composée nous ne savons au nom de qui; la *Réponse d'une dame au songe de son amant* (VIII, 418), réponse assez vive et dont l'authenticité d'ailleurs n'est pas certaine; une *églogue* (VIII, 460) assez fade; deux couplets (IX, 77-78) et l'*épître* monorime (IX, 181) à M. Galien, tour de force sans grand intérêt.

2. VIII, 305. — M. Roche (303), d'après les Registres de l'Académie, relève un fait étrange. L'abbé de La Chambre a supprimé le discours de La Fontaine et n'a publié que le sien. La harangue du récipiendaire n'a paru que dans les *Ouvrages de prose et de poésie.*

lesquels ils vont célébrer Louis XIV, et, incapable de les égaler, il leur promet du moins son « respect » et sa « gratitude ». Il n'y a guère à y relever que les bons sentiments dont La Fontaine fait preuve, — la langue des dieux et la langue des hommes (la poésie et la prose) ne devraient être que les servantes du « langage de la piété », — et aussi une allusion aux difficultés qu'a rencontrées son élection, allusion qui, naturellement, se tourne en une louange pour le roi : « Notre prince ne fait rien qui ne soit orné de grâces, soit qu'il donne soit qu'il refuse; car, outre qu'il ne refuse que quand il le doit, c'est d'une manière qui adoucit le chagrin de n'avoir pu obtenir ce qu'on lui demande. S'il m'est permis de descendre jusqu'à moi..., un simple clin d'œil m'a renvoyé, je ne dis pas satisfait, mais plus que comblé. » — Après quoi, il dut subir un sermon. Le directeur de l'Académie, l'abbé de La Chambre, trouva bien quelques mots justes pour louer en lui « un génie aisé, facile, plein de délicatesse et de naïveté, quelque chose d'original et qui, dans sa simplicité apparente et sous un air négligé, renferme de grands trésors et de grandes beautés » ; mais il y joignit une admonestation assez désobligeante et presque des menaces : ses promesses étaient insérées dans les Registres de l'Académie, afin qu'on pût les invoquer pour l'en condamner mieux s'il venait à les oublier un jour. — Après tout, cet ecclésiastique a plus manqué de tact que de perspicacité : il savait ce que valent des promesses de poète, et de poète-candidat, qui pis est; et nous savons, nous, que sa défiance n'a pas tardé à être justifiée pleinement.

Après quelques lectures, — de Perrault, de

Quinault, de Benserade, — La Fontaine, à son tour, lut un morceau exquis, le *Discours à Mme de La Sablière*. C'est une idée touchante qu'il avait eue là, d'associer sa bienfaitrice à son triomphe; aussi, venue du cœur, son inspiration n'a jamais été plus heureuse. Je n'en cite rien; il faut lire le morceau en son entier, et d'ailleurs il est connu de tous[1]. La Fontaine sent que la mort le menace; et cette idée jointe aux exhortations de son amie l'entraîne à faire un retour sur sa vie passée. Que de sujets de remords, ou du moins de regrets! Les « pensers amusants », les « vagues entretiens », les romans, le jeu, cent passions condamnables, ont pris comme à l'envi la fleur de ses années »; et, maintenant encore, il ne peut renoncer à poursuivre les faux biens. N'est-il pas temps d'être sage? Ne faudrait-il pas suivre, « au moins en quelque chose », les bons conseils qu'Iris lui prodigue? Et, s'il est incapable de ne plus errer, ne devrait-il point tâcher d'éviter les « erreurs » les plus nombreuses et les plus graves? L'inconstance de son âme inquiète, — ses amis l'en avertissent, — ne s'est point seulement manifestée dans sa vie, mais dans ses écrits mêmes : on l'a vu tenter tous les genres, suivre des modèles divers, changer tous les jours de manière et de style. « Aussi rien de parfait n'est sorti de ses mains. » Eh bien! on lui permet de s'abandonner, s'il le veut, à sa fantaisie, de prendre les chemins qu'il lui plaira, pourvu qu'il n'écrive plus de *contes*. — Voilà de salutaires avis qu'il a « presque » envie de suivre. « Mais quoi! il est volage en vers comme en amours. » Il l'avoue ingé-

1. IX, 183.

nument : il n'est point sûr de devenir sage et peut-être ses derniers jours, — les plus précieux, — seront-ils, comme les autres, « aux vains désirs en proie ». Pourtant, il conviendrait, il le sait, de commencer vraiment à vivre, de renoncer aux deux tyrans qu'il a servis, le désir de la Gloire et l'Amour : la fin est proche, et Iris lui montre la voie. — Et tout cela est dit avec un charme, avec une grâce, avec une sincérité souriante et émue, qui font de cette épître un petit chef-d'œuvre.

Depuis ce jour, La Fontaine fut un des académiciens les plus assidus. Il a même été si assidu qu'on le lui a reproché. Furetière a prétendu qu'il n'allait aux réunions que pour y toucher les jetons de présence. Si le fait était exact, la chose ne serait peut-être pas très blâmable. Les jetons, dont chacun valait trente-deux sols, se trouvant partagés à chaque séance entre les membres présents, M. Roche (303) a calculé qu'ils devaient rapporter à La Fontaine « au moins 600 livres » par an : il n'était pas assez riche pour faire bon marché de cette somme. C'est même pour cela qu'il faut admirer, avec Louis Racine[1], le désintéressement que manifesta notre poète, le jour où, « la barre était tirée au bas des noms », lors de son arrivée, il refusa d'accepter les jetons que ses collègues lui offraient : « Non, messieurs, cela ne serait pas juste; je suis venu trop tard; c'est ma faute ». — Et puis, quoi qu'en aient dit les malveillants, ce n'était pas seulement pour les jetons qu'il venait : « Voilà deux mois que je ne sors point, écrira-t-il en 1695 à son ami Maucroix, si ce n'est pour aller

1. *Mémoires sur la vie de Jean Racine.*

un peu à l'Académie, *pour que cela m'amuse*[1] ».

Les jetons, d'ailleurs, il les gagnait bien. Car il prenait une part active aux travaux de ses confrères. On nous a dit, et lui-même a dit en souriant qu'il y dormait parfois[2]. Mais il n'y dormait pas toujours. Et nous en avons la preuve dans les attaques mêmes de Furetière. L'auteur des *Factums* prétend que La Fontaine à l'Académie plaidait en faveur des vieux mots obscènes de nos anciens conteurs. Le témoignage, dans ce qu'il a de malveillant, se réfute sans peine. La Fontaine précisément n'a pas employé de mots orduriers dans ses *Contes* et nous savons qu'il se piquait au contraire de faire « tout passer », grâce à la discrétion des termes; quel intérêt aurait-il eu dès lors à sauver ces expressions qu'il condamnait lui-même? Reste seulement que, dans le travail du *Dictionnaire*, il suivait les discussions et y jouait son rôle; reste encore qu'avec un sens très juste, il luttait contre le purisme excessif qui tendait à appauvrir, à débiliter et à décolorer la langue. — On le voit aussi qui est membre de députations, qui lit de ses fables aux séances publiques[3], etc. Bref il prit très au sérieux ses devoirs d'académicien.

Il aurait gagné à être moins scrupuleux : à s'arranger pour être absent, ou à s'abstenir, en certaines inconstances délicates; il y aurait gagné de ne point changer un ancien ami en ennemi forcené. En effet, à la fin de 1684, éclata l'affaire Furetière. Cet académicien préparait un dictionnaire, en dépit du privilège de l'Académie; par surprise, il

1. IX, 475.
2. Cf. Pavillon; cf. La Fontaine : lettre à Bonrepaus (IX, 381).
3. Roche, 305, 308.

obtint l'approbation d'un censeur, qui précisément était aussi académicien; et il se prépara à devancer ses confrères. La chose était importante. Les droits de l'Académie étaient violés; elle était victime d'une concurrence déloyale, puisque Furetière avait pu profiter de tout ce qui s'était dit dans les réunions et dans les discussions du *Dictionnaire*; enfin il y allait de la dignité de la Compagnie : depuis longtemps, on raillait sa lenteur; quelles gorges chaudes ne ferait-on pas, si on voyait un homme seul aboutir bien avant ses trente-neuf confrères? On parlementa d'abord; et La Fontaine fut un de ceux qui entreprirent de ramener le délinquant à des sentiments meilleurs. On envoya des délégués au chancelier, pour obtenir l'annulation du privilège escroqué par Furetière; et La Fontaine, désigné pour faire partie de la députation, ne se déroba point. Enfin, le lundi 22 janvier, on vota l'exclusion du coupable; et La Fontaine ne s'abstint pas. La colère de Furetière fut grande contre tous ses anciens confrères, mais particulièrement contre celui d'entre eux qui avait été son condisciple et son ami. Dans ses *factums*, il lança contre lui les inculpations les plus outrageantes. Passe encore pour l'accusation d'ignorance en matière forestière : que La Fontaine ne sût pas les termes de son ancien métier, ce n'est pas infamant. L'accuser d'être à l'Académie le défenseur des mots obscènes, c'était déjà plus grave. Mais là où Furetière dépassa toutes les bornes, c'est quand il prétendit que La Fontaine avait parlé en son nom au début de *la Coupe enchantée* et qu'ainsi, de son propre aveu, il était... Sganarelle volontaire. La Fontaine répondit par quelques épi-

grammes[1]; et finalement il prit le sage parti de se taire.

Pourtant, cette aventure ne l'intimida point. Lors d'une autre querelle académique, il dit encore son mot avec franchise et netteté. Le 27 janvier 1687, dans une grande séance en l'honneur de la guérison récente du roi, avait été lu le fameux poème de Charles Perrault : *le Siècle de Louis le Grand*. Les Anciens y étaient immolés aux Modernes. L'Académie et bientôt le public, à ce sujet, se divisèrent en deux camps. On sait la fureur que manifesta Boileau et la violence que prit bientôt le débat. La Fontaine, lui, resta plus calme, mais il saisit la première occasion de faire connaître son opinion publiquement. Ayant appris que Daniel Huet, le futur évêque d'Avranches, alors évêque de Soissons, désirait voir une traduction de Quintilien écrite par l'Italien Toscanella, il s'en procura un exemplaire, et l'offrit au savant prélat avec une épître sur la question du jour[2]. Assurément, il n'est pas l'ennemi de son siècle : il le loue et lui reconnaît des mérites. Il n'est même pas l'ennemi de ceux qui combattent « le goût

1. IX, 51, 96.

2. IX, 201. — Une autre querelle, moins grave, l'a encore occupé quelque temps. Mme Deshoulières, à propos de l'*Amadis* de Lulli, ayant écrit une ballade pessimiste : « On n'aime plus comme on aimait jadis », La Fontaine répondit par une ballade contraire : « On aime encor comme on aimait jadis ». Elle est jolie et l'envoi en est malicieux. « Dame chagrine », dit-il à l'auteur de *Dans ces prés fleuris*, ne t'en prends pas à Cupidon; il n'est pas cause de ta déconvenue : « *Quand la dame est d'attraits assez pourvue*, — On aime encor comme on aimait jadis » (IX, 36). La ballade, — jolie aussi mais un peu plus vive, — « Le mal d'aimer est le plus rigoureux » (IX, 39), date peut-être du même temps : elle est en tout cas du même ton et de la même veine.

ancien » : « *J'en vois dont les écrits sont beaux et se soutiennent. — Je les prise.* » Malgré tout, il ne connaît en son temps personne qui « s'égale » aux Grecs et aux Romains et il croit qu' « on s'égare à vouloir tenir d'autres chemins » que les leurs. Il ne procède pas ici comme Boileau : ce n'est pas son affaire que d'exposer des théories ou de présenter des arguments en forme. Il se contente d'alléguer son expérience propre. Imiter les anciens, pour lui, ce n'est pas les « suivre en vrai mouton ». C'est s'inspirer d'eux : tout en me laissant guider par eux, dit-il, « *Souvent* à marcher seul, j'ose me hasarder... ... Mon imitation n'est point un esclavage... ». Il lui arrive bien de remarquer, chez les auteurs de Rome ou de la Grèce, certains endroits « pleins d'excellence » qui peuvent « entrer dans ses vers sans nulle violence », et il les y « transporte »; mais, d'abord, il veut que ces emprunts n'aient rien d'affecté et « tâche de rendre sien cet air d'antiquité », et surtout ces emprunts sont l'exception. A l'ordinaire, il ne prendra que l'idée, les tours, — c'est-à-dire non point les expressions, mais la façon générale dont l'idée est présentée, — et les lois, — c'est-à-dire les principes d'art, — des maîtres. Ce qu'il trouve de beau en eux, il le dit plus loin : c'est qu'ils ont mieux rendu que personne « la simple nature » et que par suite ils enseignent à la rendre. C'est là que La Fontaine a fait, touchant ses lectures anciennes et modernes, les premiers modèles qu'il a suivis, des confidences que nous avons utilisées déjà[1]. Il ne nous reste qu'à y signaler l'idée générale qu'il se fait de la littérature

1. Voir mon tome I, 54 et suiv.

française. Ce qu'il y admire vraiment, c'est la satire, — Régnier, je pense, autant que Boileau, — le double théâtre, — la tragédie avec Corneille et Racine, la comédie avec Molière[1], — le roman, — avec d'Urfé. Il y ajoute bien l'histoire; mais comme une promesse plutôt que comme une réalité acquise et plutôt semble-t-il par admiration pour Louis XIV, par courtoisie pour ses historiographes, Racine et Boileau, que par une espérance bien ferme. Quant à l'ode, — à la poésie lyrique, — il ne cache point qu'à ses yeux elle est morte depuis Malherbe et Racan. — Enfin, ce qu'il faut noter aussi, c'est le ton dont s'exprime La Fontaine : « Je vois *avec douleur* ces routes méprisées... ». Sa candeur ordinaire perce partout; et, même en ces débats littéraires, éclate cette sensibilité, prompte à émouvoir, qui me semble le distinguer de tous ses contemporains[2], et qui nous charme en lui.

1. Et non pas, malgré Walckenaër, le théâtre déclamé (tragédie et comédie) et le théâtre chanté (opéra). On a vu, dans l'*Épître à M. de Nyert*, ce qu'il pense de l'opéra.

2. La sensibilité de Racine n'est ni moins vive ni moins rapide; elle me paraît moins douce et plus facilement colérique.

CHAPITRE XXVII

DERNIERS « POÈMES »

En 1682 et en 1685, La Fontaine a publié trois poèmes nouveaux : le *Quinquina*, puis *Philémon et Baucis* avec *les Filles de Minée*.

Ce n'est pas par un libre choix et de son plein gré qu'il a célébré *le Quinquina*. Il s'en explique dès les premiers vers :

> Je ne voulais chanter que les héros d'Ésope;
> Pour eux seuls en mes vers j'invoquais Calliope.
> Même j'allais cesser et regardais le port :
> Ma raison me disait que mes mains étaient lasses;
> Mais un ordre est venu, plus puissant et plus fort
> Que la raison...

Cet ordre vient d'Uranie, ou de la duchesse de Bouillon. Convertie par sa sœur, la duchesse de Mazarin, au remède nouveau que l'Anglais Talbor ou Talbot faisait triompher en France, malgré les protestations, les indignations et la fureur des Diafoirus de la Faculté de Médecine, — elle pensa sans doute que le poète, qui avait su discuter si bien de l'âme des bêtes et de la perception extérieure, n'exposerait pas avec moins de bonheur les moyens

de guérir la fièvre. La Fontaine n'avait rien à refuser à sa protectrice. D'ailleurs, le Dauphin, la Dauphine, le grand Condé, Colbert, d'autres encore ayant été guéris par l' « écorce du Pérou », le roi lui-même ayant pensionné Talbot, la tentative ne pouvait être mal vue. Il se mit donc à l'œuvre.

Le premier chant expose ce qu'est la fièvre, selon « l'École et ses sectateurs », les remèdes qu'ils opposent à cette maladie, et avec quel succès. La fièvre, — le mal le plus commun ou pour mieux dire le seul mal véritable, — a son siège dans les « humeurs », — un des trois principes qui, avec les « solides » et les « esprits », constituent le corps humain dans la doctrine Galénique. Les humeurs, échauffées, font parvenir au cœur leurs « vapeurs »; le cœur distribue ces vapeurs dans le sang; les « esprits » volatils les y entraînent d'artère en artère; elles « attaquent le solide »; — et voilà ce qui fait la fièvre, tierce, quand elle est causée par l'humeur bilieuse, quarte, quand elle provient de l'humeur mélancolique. Ce mal se guérissait avec une lenteur prudente : « On n'exterminait pas la fièvre, on la lassait »; saignée pour ôter le sang impur, casse pour purifier le reste, « bon tempérament rendu meilleur encor par le bon aliment », voilà comme on en venait lentement à bout; non sans recourir, s'il restait des impuretés, à la casse, à la rhubarbe, à la diète, — pour user le malade en même temps que la maladie. Mais cette première esquisse ne suffit point au poète. Il veut reprendre les choses de plus haut pour les mieux expliquer. Le sang est introduit dans le cœur; la chaleur y produit les esprits animaux, atomes légers qui se séparent de la masse du sang et se répandent, dans

le corps pour l'accroître, dans le cerveau pour y produire la sensation, dans les nerfs pour les mouvoir. Le sang a encore un autre office, c'est de causer un battement du cœur ou « pouls », régulier et modéré quand la chaleur est normale, altéré quand elle est excessive. Alors un frisson se fait sentir et annonce « que le chaud de la fièvre aux membres va passer ». Comment expliquer ce frisson? C'est que dans le cœur se sont introduites avec le sang des « humeurs grossières ». Celles-là sont plus difficiles à subtiliser. De là résulte une double conséquence. Le sang ainsi corrompu met plus longtemps à s'échauffer, mais s'échauffe davantage, comme le bois vert, plus difficile à enflammer, brûle ensuite avec plus de véhémence : d'où la fièvre. Et, puisqu'il met plus longtemps à s'échauffer, il met plus de temps à produire les esprits; dès lors les muscles, qui ne reçoivent plus d'esprits, se relâchent, se détendent, puis sont brusquement resserrés et tendus, quand la chaleur tardive dégage en désordre une surabondance d'esprits : d'où le frisson et l'accès qui le suit. Alors le malade est abattu, sa respiration devient haletante, sa raison s'égare, il s'abat, il délire, et, si l'émétique ne réussit, il n'y a plus rien à faire que des vœux impuissants.

Cette théorie, — que je donne ici pour ce qu'elle vaut, — La Fontaine l'a poétisée de son mieux. Il l'a comme encadrée entre des morceaux de bravoure. Au début, c'est un mythe : le Mythe du Quinquina. Les dieux, épouvantés de voir par le larcin de Prométhée les hommes maîtres du feu, craignirent que les mortels ne se crussent égaux aux immortels. Ils lancèrent donc sur eux tous les maux de la boîte

de Pandore, afin de les contraindre à recourir aux prières, aux vœux, et à alimenter leurs autels. (Ces dieux avaient souci de leurs intérêts.) Une seule divinité fut touchée de l' « humaine misère ». C'est Apollon, qui produisit le remède au plus grand des maux, l'écorce du « Kin ». Encore a-t-il placé cet arbre en des lieux inconnus, soit pour forcer les hommes à l'atteindre péniblement, soit pour le réserver « aux hôtes d'un climat où règne l'innocence ». C'est donc Apollon, comme père d'Esculape et comme Dieu de la poésie, que La Fontaine invoque, puisqu'il doit traiter un sujet de médecine et le traiter en vers. — Entre les deux exposés qui constituent le chant, autre thème[1]. Cette fois, le couplet développe le lieu commun de la supériorité qu'ont sur les civilisés les « peuples sans lois, sans arts et sans sciences » :

Telle est des Iroquois la gent presque immortelle :
La vie après cent ans chez eux est encor belle.
Ils lavent leurs enfants aux ruisseaux les plus froids;
La mère, au tronc d'un arbre, avecque son carquois,
Attache la nouvelle et tendre créature,
Va sans art apprêter un mets non acheté.
Ils ne trafiquent point des dons de la nature;
Nous vendons cher les biens qui nous ont peu coûté.
L'âge où nous sommes vieux est leur adolescence.
Enfin, il faut mourir; car, sans ce commun sort,
Peut-être ils se mettraient à l'abri de la mort
Par le secours de l'ignorance.

— Enfin, pour finir, c'est le tableau pittoresque de l'agonie d'un fiévreux. Le médecin, dont la science est déçue, ne peut cacher ses craintes; la famille en larmes consulte ses regards; le malade épie tous les visages, il voit le désespoir de sa femme, de ses

1. I, vers 111 et suiv.

enfants; il fait un retour sur lui-même, et il tâche d'examiner sa conscience, d'éveiller en lui le repentir, jusqu'au moment où le délire le saisit. Alors le poète s'afflige du sort des hommes : Retranchons le temps du sommeil, le temps « *où notre âme, ignorant son être, — Ne se sent pas encore ou bien ne se sent plus* », le temps des travaux, le temps des maladies, que reste-t-il pour vivre véritablement?

Après avoir dépeint le mal, La Fontaine va parler du remède : c'est le chant II. Pour le premier, il avait dû consulter, je pense, des médecins et utiliser leurs renseignements oraux ou écrits; pour celui-ci, nous savons quel auteur il suit : c'est son ami le médecin François de La Salle, dit Monginot, qui avait publié en 1679 un traité souvent réédité depuis : *De la guérison des fièvres par le quinquina.*

Non, l' « École » se trompait; la fièvre n'a rien à voir avec les humeurs : ce mal n'a pour raison « *Qu'un sang qui se dilate et bout dans sa prison* », dès qu'un certain acide domine en notre corps. C'est pourquoi l'antique remède de la saignée n'avait aucun effet : l'eau qui bout dans une cornue ne bout pas moins quand la cornue se vide en partie. Mais « tout mal a son remède au sein de la nature ». Le remède de la fièvre, c'est l'écorce du « quin », arbre merveilleux, dont le bois aux veines couleur d'aurore peut faire des meubles magnifiques, dont le fruit fournit un baume pour les blessures, dont la feuille ressemble au laurier, dont l'écorce enfin contient un « âpre » et un « amer », ennemis de l'acide. On y joint la centaurée, autre fébrifuge; on y mêle le genièvre; on obtient ainsi un extrait, de force variable, selon la quantité d'écorce qu'on y emploie et qu'on proportionne au

tempérament du malade. Cet extrait est pris de n'importe quelle façon, dans l'eau, dans la « cervoise », en tisane, ou de préférence encore dans du vin doux. Le succès alors est certain : témoin la guérison de Condé, de son fils, de Colbert et de tant d'autres. Ajoutons que le quina dispense du régime sévère, auquel on assujettissait jadis les malades, — sans toutefois que cela doive autoriser les excès.

Ce second chant est naturellement paré — j'allais dire farci, — des mêmes ornements que le premier. C'est, au début, l'éloge de Louis XIV. Les dieux ont réservé à son règne l'heureuse découverte d'un bois si précieux; et La Fontaine saisit l'occasion de les implorer pour qu'ils fassent longtemps durer ces temps bénis. — C'est la comparaison du bouillonnement qui dilate le sang du fiévreux, avec les débordements du Nil, qu'aucune pluie n'explique. — C'est le mythe de la Centaurée : mythe galant. Fille de Chiron, cette nymphe connaissait les secrets des simples et guérissait ses compagnes; mais elle ne sut pas se guérir de l'amour. Elle aima un berger; lui, demeura insensible et la vit mourir sans la plaindre. Les dieux, pour le punir, le changèrent en marbre. La belle devint fleur; « *et son sort — Fut d'être bienfaisante encor après sa mort...* ». — C'est l'éloge de Monginot. — C'est l'éloge de Bacchus et de son don précieux, le vin doux, que le bon Silène puise à pleine tasse au sortir du pressoir. — C'est l'explication des inventions humaines : « Les arts sont les enfants de la nécessité »; ils sont nés aussi de l'imitation des animaux : leur instinct est notre « précepteur »; et le hasard enfin a procuré mainte découverte : ainsi le quina a été trouvé par ceux qui cher-

chaient de l'or. — C'est l'éloge de Condé. — C'est l'éloge de Colbert (qui peut-être, nous l'avons vu, n'était pas mis là sans intention) — C'est enfin[1] l'allégorie, et presque la fable, des deux tonneaux de Jupiter. Le dieu a devant lui ces deux « tonnes fatales »: dans l'une sont les biens, dans l'autre les maux. Ceux qu'il favorise puisent également dans toutes deux; le reste n'a part qu'aux maux. Les hommes se plaignirent, députèrent deux harangueurs. Mais, comme Jupiter allait être touché du triste tableau qu'ils étalaient, Momus montra que la raison de leurs malheurs était dans leur déréglement. Aussi le maître de l'Olympe congédia-t-il la malheureuse engeance, seule cause de ses maux.

Ainsi le poète a fait de son mieux pour embellir son ouvrage et, tous les ornements dont il disposait, il les y a semés avec beaucoup d'application. On ne saurait dire sans injustice qu'il a échoué absolument (un poème de La Fontaine mauvais d'un bout à l'autre?). M. Faguet cite avec plaisir le mythe du quinquina : « Voilà des vers qui sont parmi les plus beaux de La Fontaine, qui ont un souffle épique, de la largeur, de l'ampleur », et le passage sur les Iroquois : « Ce sont des vers très agréables et un couplet qui mérite de sauver le poème du *Quinquina* de l'oubli[2] ». Mais enfin, l'esprit souffle où il veut. Et décidément, dans l'ensemble, ni la maladie ni le remède n'ont vraiment inspiré le « disciple de Lucrèce ».

Les deux poèmes, de *Philémon et Baucis*, des *Filles de Minée*, ne paraissent lui avoir été ni com-

1. Vers 5 et suiv.; 34 et suiv.; 125 et suiv.; 162 et suiv.; 178 et suiv.; 206 et suiv.; 227 et suiv.; 240 et suiv.; 266 et suiv.
2. P. 25, 227.

mandés ni demandés; et c'est par son libre choix, sans doute, qu'il les a tirés des *Métamorphoses* d'Ovide. Mais, publiés en 1685, c'est un problème de savoir quand ils ont réellement été composés. Il y aurait ici une théorie bien séduisante. On montrerait La Fontaine, dans les premières fables, gêné par les amateurs de concision et rusant en quelque sorte pour s'espacer un peu. On le montrerait, dans ses secondes fables, qui s'enhardit et développe et étend sans crainte ses sujets. Et on le montrerait enfin qui, par une progression croissante, traite l'ample matière de *Philémon et Baucis*, assemble les contes variés des *Filles de Minée* dans un conte plus ample, sur le modèle des récits orientaux. Mais ces deux poèmes ressemblent à *Adonis*, ils sont empruntés à Ovide comme *Adonis*; et *Adonis* est de 1658. C'est pourquoi M. Lafenestre date les deux poèmes de 1658 environ : « Malgré le soin avec lequel La Fontaine les termina et corrigea d'une main plus sûre dans sa maturité, il est facile d'y retrouver la première trame sous les retouches postérieures; dans *les Filles de Minée*, les sutures et ratures sautent aux yeux[1] ». M. Roche, avec plus de réserve, est, au fond, du même avis : « *Les Filles de Minée*, sauf l'aventure de Zoon, semblent remonter très haut; *Philémon et Baucis* pourrait être de sa jeunesse et ne dater de 1680 environ que par le début et la fin[2] ». Les « sutures et ratures », je ne les vois pas aussi nettement que M. Lafenestre; et, croirais-je les voir, que je n'oserais dater un ouvrage sur des indices si incertains. Ce qui me gêne encore, c'est qu'en 1671, dans le recueil *Fables nouvelles et autres*

1. 18.
2. P. 311, note 1.

poésies, La Fontaine semble avoir vidé ses tiroirs; pour faire un juste volume, il y réimprime même *Adonis*, publié en 1669 à la suite de *Psyché* : comment n'a-t-il pas saisi cette occasion de lancer ses deux poèmes, s'ils étaient déjà écrits et qu'il n'eût plus qu'à les corriger? — Il est vrai qu'il a bien conservé inédits jusqu'en 1685 des ballades, épîtres et dizains du temps de Fouquet....

Quoi qu'il en soit, il est certain que les deux poèmes ont été remaniés vers 1680. Le fameux « Ah! si... », l'éloge de Vendôme dans *Philémon et Baucis*, ne peuvent dater que de cette époque. Nous avons donc le droit d'étudier ces ouvrages à la date où ils ont pris leur forme définitive.

Philémon et Baucis[1] est bien connu, étant généralement donné dans les éditions classiques des Fables. On sait par cœur les beaux vers du début[2]. On connaît le ménage idyllique de ces deux bons viellards et leur amour mutuel. On se rappelle qu'ils habitaient un bourg de méchants; que Jupiter et Mercure, venus en pèlerins, furent chassés de partout et seulement accueillis dans l'étroite cabane, « demeure hospitalière, humble et chaste maison », de Philémon et de Baucis. Le « bonhomme », — pour parler comme au XVII^e siècle, — leur adresse un aimable discours de bienvenue; Baucis, à pas tremblants, se hâte de faire chauffer de l'eau pour laver leurs pieds, prépare un « champêtre repas » et les sert sur une table boiteuse, ornée de linge

1. VI, p. 146 et suiv.

2. Le mot « représente » arrête quelquefois : « Représenter... signifie aussi mettre dans l'esprit, dans l'idée, rappeler le souvenir d'une personne, d'une chose.... *Je ne saurais voir ce lieu-là qu'il ne me représente la perte que j'y ai faite.* » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.)

blanc et de fleurs. Un miracle dessille leurs yeux; comme Fédéric sacrifia son faucon à son amie, Baucis veut immoler aux dieux une perdrix privée. Mais Jupiter intercède. Il les emmène à l'écart; sous leurs yeux, une tempête fait disparaître le bourg, non sans que leur cœur indulgent en soit touché. « *Les animaux périr!... Baucis en répandit en secret quelques larmes.* » Cependant leur maison est transformée en temple. Sur leur demande, il leur est accordé d'en devenir les prêtres et de mourir ensemble. Un jour en effet, qu' « ils contaient cette histoire aux pèlerins ravis », ils sont transformés, elle en tilleul et lui en chêne. Et les époux venus en pèlerins suspendre leurs offrandes à leurs branches, pour peu qu'ils aient séjourné sous leur ombre, « s'aiment jusqu'au bout, malgré l'effort des ans ». — Et l'on se souvient du soupir que pousse ici La Fontaine. Le tout se termine par un vif éloge de Vendôme, à qui le poème est dédié. La Fontaine célèbre non seulement ses « vertus » (les vertus de Vendôme!), mais son goût naturel et son amour des beaux ouvrages.

Il y a bien, de-ci, de-là, quelque embarras dans le récit; il y a bien quelque convention dans la peinture de cette vie rustique; mais l'ensemble est charmant. Le poète a su choisir le meilleur de ce que lui offrait son modèle : il l'a parfois heureusement modifié, surtout pour y introduire des traits délicats et touchants. « Tous deux ils obéissent et commandent », disait Ovide; et c'est devenu : « Heureux de ne devoir, etc. ». « La maison était petite, avec un toit de paille et de roseaux », écrit le Latin, en ne songeant qu'au pittoresque; le Français y substitue des traits moraux : elle est « hospitalière, humble

et chaste ». C'est lui qui a inventé le petit discours de bienvenue adressé par Philémon à ses hôtes et la conversation qu'il tient avec eux « pour tromper l'ennui d'une attente importune ». Il a réduit au minimum le « festin » que ces pauvres gens offrent aux dieux : c'était « un peu de lait, des fruits et des dons de Cérès ». Ovide, entraîné par son amour du développement et de l'énumération, en faisait maladroitement des gens cossus, qui pouvaient étaler, sur la table frottée de menthe, du lard, des légumes, des olives, des cornouilles à la lie de vin, de la chicorée, des raves, du lait caillé, des œufs durs, des fruits indigènes ou exotiques, noix, figues, prunes, pommes, raisins, dattes, sans compter un rayon de miel[1]. La pitié des vieillards pour les méchants punis, les larmes de Baucis pour les animaux n'étaient pas non plus dans l'original. Chez Ovide, les dieux invitent leurs hôtes à formuler un souhait et ils délibèrent ensemble avant de le formuler. Chez La Fontaine, leurs cœurs s'entendent tellement que Philémon n'a pas besoin de consulter sa femme. Enfin, au moment où ils deviennent arbres, Ovide leur fait répéter des adieux « aussi longtemps possible » ; La Fontaine aime mieux qu'ils gardent le silence et se disent adieu « de la pensée ». Et le « Ah si!... » est de lui seul. Ainsi, il ne nous révèle pas seulement son

1. La « perdrix » privée était une oie, chez Ovide. On se rappelle que Boileau, d'une façon assez amusante, soutenait que l'âne ou du moins le nom de l'âne était « noble » chez Homère. De même, on pourrait dire que l' « oie » pour les Latins était un animal plus noble qu'il ne l'est pour les Français. Le goût avait changé, s'était purifié, — et peut-être rétréci, — depuis le temps où Richelieu admirait si fort dans les vers de Colletet : « la cane barbotant dans la bourbe de l'eau ».

goût littéraire; mais il se peint lui-même, avec son amour sincère de la « médiocrité », avec sa sensibilité délicate, avec les contradictions même de son âme voluptueuse et faible. C'est peut-être l'essai le plus heureux qu'il ait fait dans le genre du conte idyllique et sentimental.

Les Filles de Minée[1] sont encore tirées des *Métamorphoses*, au moins pour l'essentiel. Ovide a d'abord fourni le cadre ou le récit principal[2]. C'est un épisode de la légende de Bacchus. Alors que la Grèce célébrait les Dionysiaques, trois sœurs, Alcithoé, Clymène, Iris, refusèrent de prendre part à ces cérémonies. Elles poussèrent même l'audace jusqu'à travailler en ces jours sacrés, et, maniant leurs fuseaux ou leurs métiers à tisser, elles se racontaient des histoires. Mais un orage soudain éclate et les effraye; Bacchus paraît menaçant avec son cortège; et les trois impies sont transformées en chauves-souris. C'est d'Ovide aussi que viennent deux des récits secondaires : l'histoire de Pyrame et Thisbé[3], racontée par Alcithoé, avait été insérée par lui dans ce même épisode des *Filles de Minée*; l'histoire de Céphale et Procris, racontée par Clymène, fait partie d'un autre chant des *Métamorphoses* et reparaît encore dans l'*Art d'Aimer*[4].

1. VI, 173 et suiv.

2. *Métam.*, IV.

3. L'histoire est bien connue. Les deux jeunes gens s'aiment malgré leurs parents et décident de s'enfuir. Thisbé, arrivée la première au rendez-vous, est poursuivie par une lionne, fuit et lui échappe, laissant tomber son voile que la lionne déchire. Pyrame arrive, croit son amie dévorée, se tue de désespoir. Thisbé, revenue, se tue également sur son corps.

4. *Métam.*, VII et *Art d'aimer*, III. L'histoire est également connue. Céphale, mari de Procris, est aimé par l'Aurore. Il repousse la divinité, qui, touchée de sa fidélité conjugale, se

Au contraire, les deux autres récits secondaires, attribués à Iris, l'histoire de Zoon et l'histoire de Télamon et Chloris, viennent, l'une de Boccace[1], l'autre, d'une épitaphe latine que La Fontaine, sur la foi de Boissard, a crue authentique[2].

résigne à n'être que son amie et lui donne un dard infaillible. Mais une prophétie équivoque dont elle accompagne ce présent excite ses soupçons jaloux; il tente une épreuve dont le résultat douteux le trouble encore; il se plaint. Un appel suppliant adressé à l'Aurore est entendu par des malveillants qui le comprennent mal. Ils vont le rapporter à Procris. A son tour, elle devient jalouse; elle espionne son mari; un jour, elle le cherche dans un bois où il chasse; au bruit qu'elle fait, Céphale, croyant entendre une biche, lance son dard : il la tue et meurt de désespoir.

1. *Décaméron*, nouvelle I de la V^e^ journée : histoire de Cimon. Zoon était beau, mais d'esprit lourd, sauvage et insensible. Touché pourtant de la beauté d'Iole, il se transforme, devient gracieux, aimable, courageux, sauve son amie qu'un satrape enlevait. Il vit heureux avec Iole, que le satrape en mourant a faite son héritière.

2. Boissard, *Antiquitatum romanarum quarta pars*, II, 49. L'inscription (en l'honneur de Lucius et de Sardica) qui aurait été trouvée à Souillac, ville du Limousin, est fausse. Télamon et Chloris s'aimaient, mais étaient trop pauvres pour s'unir. Télamon étant parti pour l'armée, afin d'acquérir gloire et fortune, un parent de Chloris la laisse héritière d'immenses domaines, dans le pays précisément où son amant s'illustrait par ses exploits. Elle s'y rend, elle l'y retrouve et tous deux s'embarquent pour se marier dans leur pays; mais un pirate les attaque et les réduit en esclavage. Télamon, jeté dans les fers, s'échappe enfin. Chloris, achetée par un marchand, se fait chérir de ses maîtres, au point que leur fils, Damon, la veut épouser. Elle refuse et lui raconte son histoire. Damon, pour se consoler, voyage et parvient en un lieu sauvage où vivaient du produit de leur chasse des fugitifs, parmi lesquels Télamon. Il plaît à Damon, il devient son confident, il prend passage sur le même bateau, mais en travaillant pour vivre et se cacher mieux. Chloris, venue à la rencontre de Damon, reconnaît son amant et s'évanouit. Le généreux Damon les marie. Ils allaient être heureux, quand, le soir même de leurs noces, une flèche destinée à un oiseau perce Chloris qui meurt, et blesse Télamon, que le chagrin plus que sa plaie fait mourir aussi. On les ensevelit en un même tombeau.

Le poète explique lui-même[1] pourquoi il n'a pas cru devoir s'en tenir à Ovide. Il l'aurait pu assurément. « Les critiques m'allégueront qu'il le fallait faire et que mon ouvrage en serait d'un caractère plus uniforme. Ce qu'Ovide conte a un air tout particulier; il est impossible de le contrefaire. Mais, après avoir fait réflexion là-dessus, j'ai appréhendé qu'un poème de six cents vers ne fût ennuyeux, s'il n'était rempli que d'aventures connues. » C'est donc le désir de variété qui l'a entraîné à mêler ensemble des récits d'origine et de nature diverses. Et, pour mieux souligner cette variété, le style et la versification changent avec le caractère des sujets. Trois aventures d'amours malheureuses et tragiques se déroulent en alexandrins; la quatrième, l'aventure de Zoon, est mise en vers libres.

Je ne sais si je m'abuse; mais il me semble que La Fontaine ne s'est guère ému des infortunes de ses héros les plus déplorables. Une fois peut-être, mais une seule fois, Clymène trouve quelques mots assez touchants, pour plaindre des amants fidèles trahis par la haine du sort :

> On allait les unir; tout concourait pour eux;
> Ils touchaient au moment; l'attente en était sûre :
> Hélas! il n'en est point de telle en la nature;
> Sur le point de jouir tout s'enfuit de nos mains :
> Les dieux se font un jeu de l'espoir des humains.

Ailleurs, il y a encore des traits délicats, comme la mort de Thisbé : « *Elle tombe et, tombant, range ses vêtements, — Dernier trait de pudeur même aux*

1. *Avertissement*, VIII, 469. Il est à remarquer que La Fontaine parle du récit emprunté à Boissard et non pas de celui qu'il tient de Boccace. Il le passe sous silence : Boccace était un nom compromettant pour l'auteur des *Contes* interdits et pour l'académicien de fraîche date (1684).

derniers moments »; de jolies idées (empruntées d'ailleurs à Ovide), comme celle des baisers que Thisbé envoie à son amant par les fentes d'un vieux mur; ou enfin des vers heureux : « *L'ombre et le jour luttaient dans les champs azurés...* », ou agréables dans leur préciosité même : « *Doux vents, s'écriait-il, prêtez-moi des soupirs*[1] *!* »

Mais, dans l'ensemble, on dirait que La Fontaine se souvient trop de ses contes gaillards et plaisants. Il ne sait plus donner la note grave et, malgré lui, en quelque sorte, il en revient au ton familier ou malicieux. Alcithoé se plaint des cultes nouveaux presque dans les mêmes termes dont le savetier déplorait que « *Monsieur le curé — De quelque nouveau saint chargeât toujours son prône* »; elle s'écrie : *L'Olympe ne peut plus contenir tant de têtes, — Ni l'an fournir de jours assez pour tant de fêtes* ». Elle fait des remarques dignes de *Joconde* ou de *la Coupe enchantée* sur l'attrait du fruit défendu : « *La défense est un charme : on dit qu'elle assaisonne — Les plaisirs et surtout ceux que l'amour nous donne* »; sur l'incompatibilité du mariage et de l'amour : Cette passion « *meurt quelquefois avant qu'être contente. — L'est-elle? elle devient aussitôt languissante; — Sans l'hymen, on n'en doit recueillir aucun fruit, — Et cependant l'hymen est ce qui la détruit* »,... sans compter qu'il l'empoisonne par la jalousie. Elle raille aussi bien les déesses, — « *les jeunes déités qui n'ont qu'un vieil époux* » et à qui il

1. Vers 464 et suiv.; 143-144; 97-100; 104; 220. Cf. Sainte Beuve : *Doux vents d'automne, attiédissez l'amie!* — Ajoutons à cela, si l'on veut, une assez jolie description de la tapisserie de Clymène, qui avait pour sujet le différent de Neptune et de Pallas au sujet d'Athènes (vers 280 et suiv.)

est inutile de parler de foi conjugale, — que les femmes, — car les plus fidèles (et les plus jalouses) ne laissent pas de se sentir ébranlées par des présents, s'ils sont de conséquence, etc.[1]. Et finalement, après avoir bien déploré les maux que l'amour entraîne, après nous avoir montré les trois sœurs se jurant de n'aimer jamais, La Fontaine ne peut se tenir de célébrer l'amour, — ou de le faire célébrer par la jeune Iris : Zoon

> ... passait sans aimer les plus beaux de ses jours.
> Nous avons condamné l'amour, m'allez-vous dire :
> J'en blâme en nous l'excès; mais je n'approuve pas
> Qu'insensible aux plus doux appas
> Jamais un homme ne soupire.
> Hé quoi! ce long repos est-il d'un si grand prix?
> Les morts sont donc heureux? Ce n'est pas mon avis :
> Je veux des passions; et, si l'état le pire
> Est le néant, je ne sais point
> De néant plus complet qu'un cœur froid à ce point[2]!

A la bonne heure! nous reconnaissons notre La Fontaine! Ce n'est pas son fait de chanter l'amour tragique, cruel « tyran des hommes et des dieux ». Ce qu'il comprend, ce qu'il dit le mieux, c'est une passion « qui ne soit pas diablesse » ; c'est la « petite dose d'amour honnête » qui anime la vie sans la troubler, qui fait qu'on cherche à plaire et qu'on y réussit; à vrai dire, ce n'est pas tant l'Amour que les amourettes.

« Comme une chose en attire une autre », La

1. Vers 13-15; 53-54; 153-155; 187; 210-214. (Voir encore à la fin, vers 555-558, de quel ton La Fontaine explique que les dieux vivent en bon accord grâce à des concessions réciproques.)

2. Vers 484 et suiv. Cf. *le Philosophe scythe*. (*Fables*, XII, xx.) Citons encore un vers qui le peint : « ... Lorsque tout repose, — Que de l'aube au teint frais la charmante douceur — Force tout au sommeil ». (242-245.)

Fontaine, pour avoir mis en récit une première inscription de Boissard, a été amené à en traduire une seconde : l'épitaphe en dialogue d'Homonée[1]. Ce petit ouvrage, dont la beauté délicate le charme, il l'a traduit en prose et en vers, « afin de le rendre plus utile par la comparaison des deux genres. J'ai eu, si l'on veut, ajoute-t-il, le dessein de m'éprouver en l'un et en l'autre. J'ai voulu voir par ma propre expérience si, en ces rencontres, les vers s'éloignent beaucoup de la fidélité des traductions et si la prose s'éloigne beaucoup des grâces. Mon sentiment a toujours été que, quand les vers sont bien composés, ils disent en une égale étendue plus que la prose ne saurait dire. » Et, pour en faire juges ses lecteurs, il leur présente « l'une et l'autre traduction ». C'est un gros problème que La Fontaine soulève ici; et peut-être un texte si bref ne permet-il pas de le résoudre. En tout cas, il est vrai que ses vers ne le cèdent guère en exactitude à sa prose.

La même exactitude et la même aisance dans l'exactitude se retrouvent en général[2] dans les traductions que La Fontaine, quatre années auparavant, avait faites pour les *Épîtres de Sénèque*[3]. Le ton en est heureusement varié, avec une habileté souple, selon le caractère du modèle. Voici des vers d'une description épique, colorée et retentissante :

> Les chevaux sont couverts de housses d'écarlate,
> Où l'or semé de fleurs et de perles éclate;

1. VIII, 409 et suiv.

2. En général; car le fameux vers de Térence est médiocrement rendu par « *Je suis homme et ne tiens rien d'humain hors de moi* ».

3. Traduites par Pintrel.

Ils ont des colliers d'or sous la gorge pendants
Et des mors d'or massif qui sonnent sous leurs dents.

Voici des vers d'idylle :

Le jour dorait déjà les sommets des montagnes,
Déjà les premiers traits échauffaient les campagnes;
L'hirondelle, cherchant pâture à ses petits,
Sortait, rentrait au nid, attentive à leurs cris

Voici des vers ingénieusement descriptifs :

Entre deux rangs de fils sur le métier tendus,
La navette en courant entrelace la trame,
Puis le peigne aussitôt en serre les tissus.

Voici des vers d'une verve familière et drue qui ne seraient pas déplacés dans une comédie de Molière :

Tantôt deux cents valets paraissent à sa suite,
Puis à dix seulement on la trouve réduite.
Il ne parle tantôt que de grands et de rois;
En termes relevés il conte leurs exploits;
Puis, changeant tout à coup de style et de matière :
« Je ne veux rien, dit-il, qu'une simple salière,
Une table à trois pieds, du bureau seulement
Pour me parer du froid sans aucun ornement ».
A ce bon ménager, si modeste en paroles,
Donnez, si vous voulez, un plein sac de pistoles;
Vous serez étonné, l'oyant ainsi prêcher,
Qu'il n'aura pas la maille avant que se coucher.

Voici des vers alertes et simples d'épître :

Je puiserai pour vous chez les vieux écrivains.
Écoutez seulement leurs préceptes divins;
Soyez-leur attentifs, même aux choses légères :
Rien chez eux n'est léger.

Mais, naturellement, étant donné le choix des citations qu'a faites Sénèque, c'est le caractère sentencieux qui domine. La Fontaine réussit parfaitement dans cette poésie gnomique :

Nous mourons tous les jours; mais on n'appelle mort
Que celle enfin qui vient terminer notre sort...

La beauté rend toujours la vertu plus aimable...
Croyez-vous qu'une voix, à prier obstinée,
Change l'ordre des dieux et de la destinée?...
Est-ce un si grand malheur que de perdre la vie?...
Qui sait vivre de peu n'a disette de rien....
Le temps fuit et jamais ne se peut rappeler...
L'homme a peur en plein jour comme un enfant la nuit[1]....

Quand aux traductions en vers des inscriptions latines que le baron de Vuoerden avait composées pour les tableaux de sa galerie de Glatigny consacrés aux victoires de Louis XIV, nous ne nous y arrêterons pas. La Fontaine n'y avait pas mis la dernière main quand il mourut[2].

Il ne sera pas hors de propos de rattacher à ces traductions le petit fragment *Sur les dialogues de Platon*[3]. C'est l'*Avertissement* du recueil, *Ouvrages de prose et de poésie de MM. de Maucroix et de La Fontaine*. Il y parle du divin philosophe, « non pas tant pour le louer (il faudrait que j'eusse ses grâces), dit-il, que pour aller au-devant des objections que les gens d'aujourd'hui lui pourront faire ». La première objection, c'est que, dans ces dialogues, Platon ne « décide » pas. La Fontaine répond que les sujets mêmes qui y sont traités le veulent ainsi; et l'utilité des dialogues est précisément de démontrer « qu'on ne peut connaître parfaitement la moindre chose qui soit au monde ». La seconde objection, c'est que tout cela est plein de sophismes. La Fontaine répond que, dans les entre-

1. *Énéide*, VII, 277 (VIII, 482); Montanus Julius (484); *Métamorphoses*, VI, 55 (483); Horace, *Sat.*, I, III, 2 (483); *Géorgiques*, I, 176 (485); Lucilius (486); *Énéide*, V, 344 (488); *Énéide*, VI, 376 (489); *Énéide*, XII, 646 (492); Publilius Syrus (493); *Géorgiques*, III, 284 (494); Lucrèce, II, 54 (494).
2. VIII, 497 et suiv.
3. VIII, 337.

tiens du Lycée, les Athéniens cherchaient, non à s'amuser, mais à s'instruire. Il leur fallait donc user du raisonnement, et le raisonnement dont ils se servaient n'était pas plus étrange que celui de l' « école »; seulement, tandis que Socrate en faisait bon usage, les Sophistes en abusaient. Et, à ce propos, notre poète écrit une page de critique si juste, si ingénieuse, si séduisante par l'admiration passionnée qu'elle exprime, si vivante par l'espèce de confession personnelle qui s'y mêle, qu'il la faut citer tout entière.

Les Sophistes attiraient la jeunesse par de vaines subtilités qu'ils lui savaient fort bien vendre. Platon y voulut remédier en se moquant d'eux, ainsi que nous nous moquons de nos précieuses, de nos marquis, de nos entêtés, de nos ridicules de chaque espèce. Transportons-nous en ce siècle-là, ce sera d'excellentes comédies que ce philosophe nous aura données, tantôt aux dépens d'un faux dévot, d'un ignorant plein de vanité, d'un pédant : voilà proprement les caractères d'Eutyphron, d'Hippias, et des deux sophistes. Il ne faut point croire que Platon ait outré ces deux derniers : ils portaient le sophisme eux-mêmes au delà de toute croyance, non qu'ils prétendissent faire autre chose que d'embarrasser leurs auditeurs par de pareilles subtilités : c'étaient des impertinents et non pas des fous; ils voulaient seulement faire montre de leur art et se procurer par là des disciples. Tous nos collèges retentissent des mêmes choses. Il ne faut donc pas qu'elles nous blessent, il faut au contraire s'en divertir et considérer Enthydémus et Dionisodore, comme le docteur de la comédie, qui de la dernière parole que l'on profère prend occasion de dire une nouvelle sottise. Platon les combat eux et leurs pareils de leurs propres armes, sous prétexte d'apprendre d'eux : c'est le père de l'ironie. *On a de la volupté à les voir ainsi confondus.* Il les embarrasse eux-mêmes de telle sorte, qu'ils ne savent plus où ils en sont et qu'ils sentent leur ignorance. Parmi tout cela leur persécuteur sait mêler des

grâces infinies. Les circonstances du dialogue, les caractères des personnages, les interlocutions et les bienséances, le style élégant et noble et qui tient en quelque façon de la poésie : toutes ces choses s'y rencontrent en un tel degré d'excellence que la manière de raisonner n'a plus rien qui choque : on se laisse insensiblement amuser comme par une espèce de charme. Voilà ce qu'il faut considérer là-dessus : laissons-nous entraîner à notre plaisir et ne cherchons pas matière de critiquer; c'est une chose trop aisée à faire. Il y a bien plus de gloire à Platon d'avoir trouvé le secret de plaire dans les endroits même qu'on reprendra : mais on ne les reprendra point si on se transporte en son siècle.

Et La Fontaine ne savait pas le grec! C'est bien là qu'on voit comment l'instinct d'un poète l'emporte sur toute l'érudition du monde : quelle intelligence profonde et subtile de l'œuvre platonicienne! quelle vie dans cette critique! et comme on sent qu'à travers la distance des siècles, la différence des civilisations et des langues, La Fontaine et Platon se rejoignent comme deux esprits frères.

CHAPITRE XXVIII

LE THÉATRE DE LA FONTAINE

Comme théâtre de La Fontaine, — outre *l'Eunuque*, *les Rieurs*, *Clymène*, et les deux opéras *Daphné* et *Galatée*, — les éditeurs des *Œuvres complètes* publient d'ordinaire *Ragotin*, comédie jouée le 21 avril 1684, *le Florentin*, comédie jouée le 23 juillet 1685, *la Coupe enchantée*, comédie jouée le 16 juillet 1688, l'analyse du *Veau perdu*, comédie inédite jouée le 24 avril 1689, toutes quatre données aux comédiens sous le nom ou par l'entremise de Champmeslé, *Astrée*, « tragédie lyrique », jouée le 28 novembre 1691, *Je vous prend sans vert*, comédie anonyme jouée le 1er mai 1693, et deux actes d'*Achille*, tragédie inachevée dont on possède le manuscrit de la main du poète [1]. C'est une question de savoir si toutes les comédies sont vraiment de

1. Voir F. Brunot, *le Valet de deux maîtres, prétendue comédie inédite de La Fontaine* (Leroux, 1884).

La Fontaine; c'est une question de savoir à quelle date il a écrit *Achille*; l'opéra d'*Astrée* seul, est à la fois sûrement authentique et sûrement daté.

Après la satire lancée contre Lulli, La Fontaine s'apaisa : il était bon homme et n'était point fait pour les longues rancunes; il ne manquait pas non plus de finesse et savait que « plus fait douceur que violence ». La réconciliation fut si complète que notre homme, en 1684, puis en 1685, se chargea de composer pour le Florentin la dédicace au roi de l'opéra d'*Amadis* et de l'opéra de *Roland*. Il espérait sans doute qu'en reconnaissance le musicien agréerait son *Astrée*. Mais Lulli mourut en 1687 et ce fut seulement Colasse, son élève et gendre, qui mit en musique ce « livret ». La curiosité publique était vivement excitée, puisque, malgré ses efforts, c'était la première fois (ou la première fois sous son nom) que La Fontaine abordait la scène. La malignité publique ne l'était pas moins[1]. On chansonna les deux collaborateurs; Linière renvoyait La Fontaine à ses *Contes*, il mettait en doute le talent de Colasse et il se promettait de s'enrichir à vendre des sifflets. Aussi le poète était-il fort inquiet; quelque temps avant la représentation, il écrivait à Mme d'Herwart qu'il l'irait bien retrouver à Bois-le-Vicomte si le temps était beau; « mais, ajoutait-il, de demeurer tranquille à Bois-le-Vicomte pendant qu'on répétera à Paris mon opéra, c'est ce qu'il ne faut espérer d'aucun auteur, quelque sage qu'il puisse être[2] ». Ses

1. Cf. Walckenaër, II, 245 et suiv.

2. IX, 463. — Cela seul réfute les légendes ridicules qu'on a fait courir : La Fontaine demandant de qui est *Astrée* et, quand on lui dit qu'il en est l'auteur, répondant : « Elle n'en vaut

craintes se réalisèrent malheureusement : *Astrée* n'eut que six représentations, et les plaisants de dire qu'en sortant du Lignon, l'infortuné Céladon s'était noyé... dans la fontaine.

C'est pour « en appeler » sans doute que, la même année, il imprima sa « tragédie lyrique ». Un dialogue entre Apollon, Acanthe son suivant (le poète lui-même), des nymphes, les Muses et autres divinités, sert de prologue. On y célèbre le printemps, l'amour et la nature : ce sont les lieux communs du genre. On y célèbre aussi le roi (autre lieu commun), et pour la paix qu'il vient d'assurer au monde et pour ses exploits passés ou futurs; et même Apollon, non sans quelque naïveté, après avoir crié bien haut que le « héros » se propose de pousser jusqu'au Danube, ajoute : « *Mais je veux taire ces secrets. — Louis m'apprend par sa prudence — A cacher ses projets.* » — Il est bien temps[1]!

Quant à l'opéra lui-même, La Fontaine en a tiré le sujet du roman de son cher Honoré d'Urfé, et de la « Suite », telle que l'a rédigée Baro.

Trompée par un jaloux qui a fabriqué une fausse lettre, par les circonstances qui obligent Céladon à feindre d'aimer Aminte, par les apparences dont Hylas est la dupe, Astrée

pas mieux ». La Fontaine, le soir de la « première », sortant du théâtre après le premier acte, parce qu'il s'y ennuie et allant dormir au café. — Il se pourrait néanmoins que ces légendes eussent leur point de départ dans quelque plaisanterie du poète, désireux de faire bonne mine à mauvais jeu. Il était assez malin pour cela.

1. Ce passage a été « cartonné » dans l'édition originale; il ne se trouve que dans le manuscrit et dans les éditions hollandaises. Le motif de cette suppression est-il purement littéraire ou est-il politique ?

croit Céladon infidèle. Elle le chasse; il la quitte désespéré; et, pendant qu'on célèbre la fête druidique « du gui de l'an neuf », elle apprend avec douleur qu'il s'est jeté dans le Lignon. Céladon a été recueilli sur la rive et ranimé par Galatée, princesse du Forez, elle l'aime et ne le lui cache pas; mais il reste fidèle à Astrée. La fée Ismène lui apparaît alors; par les prestiges de son art, elle lui montre Astrée qui le cherche éplorée, qui découvre avec émotion le temple que Céladon lui a consacré, et assiste pleine de remords aux fêtes d'amour qui s'y célèbrent. Céladon et Astrée se rendent tous deux dans la forêt où se trouve la « Vérité d'amour », fontaine où jadis, d'un seul regard, chacun pouvait savoir si l'objet aimé lui est fidèle, mais dont maintenant deux monstres interdisent l'accès. L'un après l'autre, comme l'avait prédit un oracle, ils perdent le sentiment : une espèce de mort les saisit; mais ils en reviennent bientôt. Leur fidélité à brisé l'enchantement de la source. Et Galatée les unit dans une grande fête, au milieu des chants de tous.

On le voit, c'est le livret d'opéra avec son invraisemblance ordinaire et son habituelle banalité; et l'on a peine à comprendre pourquoi La Fontaine a cru devoir appeler cela une « tragédie lyrique ». Il n'y a point de psychologie véritable; et tout l'art de l'auteur se consume à amener, tant bien que mal, à la fin de chaque acte, la « cérémonie » ou le « divertissement » traditionnels. Un ou deux couplets sont assez agréables; tel couplet d'Astrée, par exemple :

Hélas! qui feint d'aimer est toujours téméraire :
De la feinte à l'effet on n'a qu'un pas à faire;
C'est un écueil fatal pour la fidélité :
Une première ardeur n'est bientôt plus que songe;
La vérité devient mensonge
Et le mensonge vérité;

tel autre de Céladon à Galatée :

Vous voulez m'engager sous un nouvel empire;
Et dans mes premiers feux je veux persévérer.
Ce n'est point par conseil que notre cœur soupire
Ou qu'il cesse de soupirer [1].

Mais ici encore, La Fontaine semble retomber involontairement dans le ton des *Contes*. Au milieu de ce poème consacré à la constance et à la fidélité, les vers les plus heureux sont ceux où se traduit son scepticisme en amour. « Toutes les conquêtes d'éclat — Flattent la vanité des hommes », dit la princesse Galatée. Et l'inconstant Hylas répète la leçon de *la Coupe enchantée* aux amoureux imprudents qui se précipitent à la fontaine « de Vérité d'amour » :

Ces indiscrètes eaux vont vous accuser tous;
Vous feriez beaucoup mieux de croire que vos belles
Sont fidèles.
A quoi sert d'être jaloux?
C'est le moyen de déplaire
Et de faire
Qu'à l'objet de vos vœux d'autres plaisent que vous [1].

Bien qu'il eût fait déjà de nombreuses retouches aux deux premiers actes de sa tragédie, *Achille* [3], La Fontaine ne les avait sans doute pas amenés encore à leur dernier point de perfection. Il y a laissé des vers étrangement plats, voire incorrects ou inintelligibles [4]. Mais le plus grand défaut peut-

1. Vers 160 et suiv.; 471 et suiv.
2. Vers 131 et suiv.; vers 243 et suiv.; vers 316 et suiv.
3. Les Grecs en danger rendent au héros Briséis qu'Agamemnon lui avait ravie et implorent son assistance. Il refuse, mais laisse courir au combat son ami Patrocle, désireux de gloire. — La péripétie devait être le revirement de sa volonté amené par la mort de Patrocle; le dénouement, sa propre mort. Mais le plan semble n'avoir pas été arrêté d'avance dans tous ses détails (cf. VII, 628, n. 2).
4. Voir 31-35; 131-132; 135-136, etc.

être, c'est qu'elle n'est pas originale et que des inspirations différentes y sont trop mêlées. C'est un ambigu de Corneille et de Racine, — d'un Racine « enquinaudé ». On sent très bien que l'auteur a présents à l'esprit les beaux mouvements du *Cid* ou de *Polyeucte* et tâche à les reproduire. Patrocle annonce à son ami l'intention d'aller à la bataille : « Va, ton projet est beau », lui répond Achille, comme la fille de don Gormas disait à son amant : « Va, tu fais ton devoir ». Il l'annonce à sa maîtresse Lydie; comme une Pauline, elle se désole d'être oubliée après tant de promesses; comme une Chimène, elle surmonte sa passion et applaudit à la générosité de celui qu'elle aime :

> Va, de tels sentiments ne sauraient me déplaire.
> J'ai voulu t'émouvoir; mais, si je l'avais fait,
> Je m'en applaudirais peut-être avec regret [1].

Et à côté de ces imitations, on trouve plus d'une réminiscence [2]. Ailleurs, au contraire, ce sont des vers de Racine qui se trouvent rappelés [3], ou des situations [4]. Et tous les dialogues sur l'amour, de Briséis et Lydie, d'Achille et de Patrocle, d'Achille et de Briséis ou enfin de Patrocle et de Lydie, sont du ton « doucereux » que l'auteur de *Rodogune* reprochait moins justement à son jeune rival.

1. Vers 463; vers 532 et suiv.; vers 580-583. — Voir encore de quel ton Achille répond à son vieux précepteur, vers 347-349.
2. Voir vers 16, 294, 313, 446, 474, 490, avec les notes de l'édition Regnier.
3. Voir vers 22, 91, 103, 266, 361, 374, avec les notes de l'édition Regnier.
4. Vers 163 et suiv., Patrocle parle de l'amour à Achille comme Théramène faisait à Hippolyte; vers 535 et suiv., Lydie s'éprend d'amour pour Patrocle, comme l'Ériphyle d'*Iphigénie* pour Achille.

Ce n'est pas à dire cependant que tout y soit mauvais ou emprunté. Il y a notamment d'assez bons discours : discours d'Ulysse, habile, et dans lequel le subtil orateur invoque adroitement les services qu'il a rendus à son interlocuteur, l'amour de la gloire, le patriotisme ; discours d'Ajax, nerveux et plein de feu ; enfin discours de Phœnix, où le vieux gouverneur sait trouver des paroles assez touchantes pour apaiser la colère de son élève. Mais, même dans ces couplets, l'inspiration du poète paraît inégale. Somme toute, on ne peut pas dire qu'il ait eu tort de laisser sa tragédie à l'état d'ébauche inachevée.

Restent les comédies, — dont aucune, du vivant de La Fontaine, ne fut ni réclamée par lui, ni imprimée sous son nom[1]. En 1699, un éditeur hollandais lui attribua *le Florentin*. Un autre, en 1701, lui attribua *Ragotin ou le Roman comique* et, en 1702, publia un recueil entier sous le titre *Pièces de Théâtre de M. de La Fontaine*. Il y donnait, — outre une tragédie de Vaernelvijck, *le Duc de Monmouth*, destinée à grossir le volume, — trois pièces dont il prétendait avoir vu le manuscrit : *Pénélope ou le Retour d'Ulysse*, tragédie, *le Florentin*, *Ragotin*, et une dont il reconnaissait n'avoir pas vu le manuscrit : *Je vous prends sans vert*. Malheureusement, le véritable auteur de *Pénélope*, l'abbé Genest, réclama son bien ; et cette erreur suffit à rendre suspect le témoignage, — d'ailleurs intéressé, — du libraire. En 1729, l'abbé d'Olivet, dans son édition des *Œuvres diverses* de

1. Il n'est plus question de *l'Eunuque*, *les Rieurs*, *Clymène* dont l'authenticité est indiscutable.

La Fontaine, n'inséra que *le Florentin* et *Je vous prends sans vert*. Encore eut-il soin de les donner, sans garantie, comme « attribuées » au poète, et J.-B. Rousseau protesta, revendiquant pour Champmeslé, non seulement *le Florentin*, représenté sous son nom, mais même : *Je vous prends sans vert*, joué et imprimé sans nom d'auteur[1]. Mais, en 1733, Maupoint dans sa *Bibliothèque des théâtres* et, à sa suite, tous les historiens du théâtre français, au XVIII[e] siècle, de Beauchamps, les frères Parfaict, le chevalier de Mouhy, de Léris, le duc de la Vallière, etc., attribuent à La Fontaine les cinq comédies : *Ragotin*, *le Florentin*, *la Coupe enchantée*, *le Veau perdu ou les Amours de campagne*, *Je vous prends sans vert*. En présence cependant du témoignage de « personnes dignes de foi », les frères Parfaict revinrent sur leur opinion première : ils concédèrent que Champmeslé avait eu « beaucoup de part » à toutes ces pièces, *Ragotin* excepté[2]. Walckenaër a admis cette collaboration, mais pour les cinq pièces[3]; et ce sont en effet celles-là que, depuis lui, on publie dans les *Œuvres* de La Fontaine, — non sans faire parfois des réserves assez fortes[4].

1. 1699. — On l'a insérée ultérieurement (1735) au tome II des *Œuvres de M. de Champmeslé*.

2. XIV, 527. Noter que *Ragotin* est précisément la pièce qu'ont supprimée les premiers éditeurs français du *Théâtre de La Fontaine* (Cazin, 1785) : ils la croient donc de Champmeslé.

3. Il écrit « La Fontaine et Champmeslé ont composé ces pièces en commun et notre auteur a eu la principale part à celles qu'il a versifiées seul » (II, 58 et suiv.), c'est-à-dire assurément aux trois pièces en vers, quoique la phrase soit équivoque.

4. Cf. édition Regnier, I, CXLII et suiv. et la notice de chaque pièce; édition Moland, V, IV et suiv.; *la Coupe enchantée*, édition G. d'Heyli (Jouaust, 1884). — M. Faguet écrit (250) : « Les choses

Faute de témoignages valables, on n'a pu attribuer ces pièces à La Fontaine qu'en vertu d'inductions et d'hypothèses. Que valent-elles? Le problème mérite qu'on l'examine.

Notons d'abord que les cinq comédies se divisent en deux classes. Il en est quatre que des documents *contemporains* nous donnent comme étant de Champmeslé, ou tout au moins comme ayant été apportées aux acteurs ou mises en scène par lui[1]. *Ragotin* est dit, dans le Registre de La Grange : « comédie nouvelle proposée par M. de Champmeslé ». *Le Florentin*, au même Registre, porte en marge la mention : « pièce nouvelle de M. de Champmeslé ». Dans les procès-verbaux des assemblées des comédiens, à la date du 26 janvier 1693, on lit : « M. de Champmeslé a disposé [*c'est-à-dire* « *distribué* »] le rôle de Josselin dans *la Coupe enchantée* à M. de la Thorillière et donné le rôle de la Thorillière à Mlle de Villiers, qui le jouera en homme ». Il est donc ou l'auteur ou le représentant autorisé de l'auteur. Enfin, c'est à lui que le grand Registre de la Comédie-Française attribue explicitement *le Veau perdu*. Voilà donc un groupe de pièces auxquelles s'entremet un ami de La Fontaine. — Au contraire, *Je vous prends sans vert* a été joué en 1693, sans qu'il fût question de Champmeslé.

signées La Fontaine et Champmeslé [*il n'y en eut point de signées ainsi; disons : attribuées par la tradition à...*] étaient de La Fontaine tout seul ou à peu près; la part de Champmeslé consistait à faire jouer et répéter les comédiens; cela est absolument certain. » M. Roche, au contraire (297), après avoir reconnu la part prise par le poète à *Ragotin*, ajoute : « Désormais il se contenta d'intervenir dans quelques comédies que signait et d'ailleurs faisait Champmeslé ».

1. Cf. Moland, t., V.

Six ans après, la pièce fut imprimée sans nom d'auteur. C'est en 1702 seulement, — l'année même où elle était, en Hollande, attribuée à La Fontaine, — qu'elle *paraît* être attribuée en France à Champmeslé : on la trouve, elle sixième et dernière, dans le recueil, *les Œuvres de M. Champmeslé*, publié par Pierre Ribou. Mais elle y a (comme les autres comédies du recueil) sa pagination spéciale et elle y porte la date de 1699[1]. C'est donc l'édition originale qui sera restée invendue et que le libraire a écoulée en l'annexant, — probablement pour ce seul motif, — aux comédies de Champmeslé. Ainsi cette attribution, d'ailleurs tardive, est singulièrement suspecte.

Or c'est une tradition constante que La Fontaine a donné ses pièces au théâtre par l'entremise de Champmeslé, son ami ; et cette tradition n'a pas pu s'établir sans quelque motif. Première raison pour révoquer en doute l'authenticité de *Je vous prends sans vert*. — D'autre part, cette comédie a été jouée le 1er mai 1693. Or, à la fin de 1692, La Fontaine s'est converti ; il a dit adieu au théâtre et même jeté au feu une pièce qu'il se disposait à faire représenter. Sa bonne foi étant incontestable et incontestée, il n'a pas pu alors « tricher » avec son confesseur et autoriser la représentation d'une autre comédie écrite par lui. Dira-t-on, avec les frères Parfaict, que peut-être « cette pièce était entre les mains des comédiens et qu'ils la représentèrent sans la parti-

1. Rochambeau, p. 1701, n° 6. Le bibliographe dit : « Édition originale de cette comédie ; on la trouve parfois reliée séparément ; mais elle semble avoir été détachée des *Œuvres de Champmeslé* pour être reliée à part ». Rien d'étonnant à cela, puisque la pièce, à partir du moment où elle a été attribuée à La Fontaine, est devenue la plus importante ou même la seule importante.

cipation de l'auteur[1] »? Hypothèse et hypothèse invraisemblable : puisque La Fontaine a renoncé au théâtre, et qu'il y a renoncé après une résistance qui rend sa soumission plus éclatante et sa sincérité plus indéniable, il n'aurait pas manqué ou de retirer sa pièce, ou de faire défense aux acteurs de la jouer, ou de protester soit en public, soit auprès de son confesseur (dont nous avons la relation) contre des représentations données malgré lui. Et c'est une seconde raison pour admettre qu'il n'est pas l'auteur de *Je vous prends sans vert.* — Et puis, la pièce a été imprimée pour la première fois quatre années seulement après la mort de La Fontaine. La donner sous son nom, c'était en assurer le débit. L'éditeur n'eût pas manqué de le faire, s'il avait eu pour cela, je ne dis pas une raison, mais seulement un prétexte : s'il avait entendu dire, même en l'air, que l'auteur des *Fables* et des *Contes* y avait quelque part. Qu'il se soit abstenu de la lui attribuer, c'est une troisième raison de croire qu'elle n'est pas de lui. — D'ailleurs, on voit très bien pour quels motifs le libraire hollandais l'a mise sous le nom de La Fontaine; et ces motifs n'ont aucune valeur. Un des personnages débite une fable; le dénouement reproduit un conte attribué à La Fontaine. Mais cette fable est très médiocre : c'est, avec une tourterelle et un moineau comme personnages, une plate imitation de *la Jeune Veuve*; et, pour le conte, il n'est pas de notre poète, mais de Saint-Gilles. Quatrième raison de rejeter une attribution aussi mal fondée. — Et je ne voudrais pas donner trop d'importance à un cinquième argu-

1. VIII, 65; XIII, 284.

ment trop « subjectif ». Mais enfin, je ne retrouve pas dans cette comédie le ton bonhomme et l'ironie souriante habituels à La Fontaine. Il y a un fond de cynisme qui annonce déjà le XVIII[e] siècle et le relâchement de la Régence[1]. — Tout compte

1. Le colonel Saint-Amant, malheureux en ménage, s'est fait passer pour mort, afin de donner à sa femme, Julie, occasion de « mettre en plein jour tout ce qu'elle a dans l'âme ». Aussitôt, Julie affecte le désespoir et se retire à la campagne, dans son château; mais elle y fait venir, outre sa cousine Céliane, un neveu de son mari, Montreuil, « qui la lorgnait et qu'elle lorgnait ». Le temps se passe en réjouissances et l'on se prépare à célébrer gaiement la « fête de mai. » Saint-Amand vient pour surprendre Julie; il amène avec lui son beau-père, Dorame, afin de lui faire constater quelle conduite elle mène. Tous deux, reçus par un valet fidèle, ou moins infidèle, se cachent dans une chambre, et, de la fenêtre, vont tout observer. Ils entendent des chants réveiller Julie et Céliane; les deux jeunes femmes, avec Montreuil, s'amusent à examiner des manuscrits légers ou à titres légers, puis décident de jouer à *je vous prends sans vert*. Pendant que Céliane et Montreuil vont chercher de la verdure, Julie cause avec sa suivante : elle laisse éclater sa joie d'être veuve, se promet de le rester, et explique pourquoi elle a fait venir Céliane et Montreuil : on dit qu'il s'aiment; elle veut s'en assurer, si cela est, les brouiller, et prendre Montreuil comme ami de cœur, sans préjudice d'autres amis, utiles ou amusants. Par son ordre, on dérobe à Céliane et à Montreuil la boîte où ils ont mis leur verdure; surpris sans vert, au milieu de la fête, ils sont à sa discrétion, d'après les règles du jeu. Céliane, sommée de révéler l'état de son cœur, se dérobe. Restée seule avec Montreuil, Julie lui raconte l'apologue fort clair d'une tourterelle, veuve d'un hibou, dont « la tendresse envisage un moineau », et lui fait des avances non douteuses. Au moment où elle lui dit : « espérez », Saint-Amand saute par la fenêtre, en criant : « je vous prends sans vert. » Montreuil s'enfuit; Julie paie d'audace et soutient qu'il n'y a là que jeu innocent; Saint-Amand parle de séparation, de couvent; mais Dorame intervient : il offre à son gendre, comme dédommagement et comme prix de son pardon, un bon contrat de deux mille écus de rente, jadis reçu par lui, en semblables circonstances, de son propre beau-père. Saint-Amand ne se fait pas prier. On mariera Céliane à Montreuil; et, en attendant, la fête de mai reprend de plus belle.

fait (et même cette dernière observation mise à part), je conclus donc qu'il y aurait lieu de supprimer *Je vous prends sans vert* du théâtre de La Fontaine.

Quant aux pièces que Champmeslé a portées à la scène, la question est plus complexe. La tradition, disions-nous, est là. Pour une comédie, au moins, pour *Ragotin*, la formule de La Grange « pièce nouvelle *proposée* par M. de Champmeslé » est anormale et un peu étrange; et il est à noter que les témoins « dignes de foi » allégués par les frères Parfaict se sont abstenus de réclamer la pièce pour l'acteur-auteur. Si Champmeslé distribue les rôles de *la Coupe enchantée*, ce peut être comme l'auteur, mais ce peut être aussi comme l'un des auteurs ou comme fondé de pouvoirs de l'auteur : nous n'avons sur ce point aucune explication. Enfin *le Florentin* et *le Veau perdu* ont bien été donnés sous son nom; mais on avait également donné sous son nom, en 1683, *les Joueurs* et *le Divorce*, deux comédies dont l'auteur véritable est inconnu, en 1680, *la Bassette*, comédie qui paraît être de Jean de La Chapelle, et, la même année, *les Carrosses d'Orléans*, autre comédie que le même Jean de La Chapelle a imprimée et signée l'année suivante. Champmeslé avait donc l'habitude de prêter son nom aux auteurs qui, pour un motif ou pour un autre, désiraient garder l'anonymat. Rien de plus naturel qu'il l'ait fait également pour son ami et l'ami de sa femme [1].

Entrons maintenant dans le détail. Voici les deux

1. Ami en tout bien tout honneur, s'il faut en croire le prologue de *Belphégor*.

pièces en prose : *la Coupe enchantée* et *le Veau perdu*. Elles sont tirées, la première[1], du conte

1. M. Tobie, bon bourgeois, a épousé en secondes noces la sœur de M. Griffon, Gascon impérieux et qui se vante d'être gentilhomme. A l'instigation de sa femme, il veut marier Lucinde, sa fille du premier lit, avec le fils Griffon, son neveu, détestable magot. Lucinde désespérée s'enfuit, accompagnée de Perrette, femme de Thibaut, le fermier de Tobie, laquelle n'a pu se décider à la laisser errer seule par le monde. Grâce à l'argent de Lucinde, elles ont été hébergées pour la nuit dans la logette de Bertrand, concierge d'un château habité par Anselme, gentilhomme campagnard; et, par le trou de la serrure, Lucinde a vu non sans émotion errer dans la cour, Lélie, fils d'Anselme, jeune homme aimable. Au matin, Bertrand les congédie; il leur explique qu'il ne peut les garder sans danger; car Anselme, malheureux en ménage, et voulant préserver son fils de semblable malencontre, le retient dans ce château loin de toutes les femmes et en lui cachant même qu'il y ait des femmes. Mais Bertrand ne résiste pas aux cadeaux : il hébergera encore les deux fugitives pour la journée. Comme elles parlent entre elles de Lélie et du désir qu'a Lucinde de le tirer de son erreur, il leur faut se cacher dans la loge : voici Thibaut qui cherche sa femme et voici Josselin le précepteur de Lélie. Thibaut expose à Josselin ses inquiétudes : que fait sa femme? où est-elle? et ne tombera-t-elle pas sur quelque galant? Josselin lui propose de boire à une coupe enchantée qui répand son contenu quand celui qui s'en sert a une femme infidèle. C'est cette coupe qui est cause du malheur d'Anselme : elle lui a inspiré l'idée d'éprouver sa femme, et il a fini par trop bien réussir, à provoquer sa mésaventure d'abord, à la connaître ensuite; maintenant il se console à y faire boire tous les passants et à constater qu'il a beaucoup de confrères. Thibaut, ravi de cette histoire, se propose d'amener Tobie et Griffon, qui « se tarabustent toujours sur le chapitre de leurs femmes ». Mais Anselme survient très ennuyé : son fils lui a posé mille questions qui l'inquiètent; sans doute la nature et son cœur lui parlent et lui font pressentir la vérité. En effet, Lélie interroge aussi son précepteur et, n'obtenant pas satisfaction, l'avise qu'il s'échappera du château. Josselin court prévenir son maître; pendant ce temps, les deux femmes se montrent à Lélie; lui, les prend pour de jeunes garçons charmants, leur dit mille choses aimables et sent en son cœur un trouble délicieux. Voyant revenir son précepteur, il court à lui plein de joie. Josselin est épouvanté; il chasse Lélie qui,

qui porte le même titre (non sans quelque souvenir des *Oies du frère Philippe*), la seconde, des deux contes[1] : *la Servante justifiée* et *le Villageois qui cherche son Veau*. Quand on connaît la liaison intime du poète et de l'acteur, quand on sait combien La Fontaine désirait réussir au théâtre et avec quelle peine il y a renoncé lors de sa conversion, comment admettre qu'il ait laissé son ami les porter à la scène sans y travailler avec lui? On peut même se demander si Champmeslé a fait autre chose que prêter son nom, et peut-être donner quelques conseils, en sa qualité d'homme du métier.

Pour *Ragotin*, le problème est plus complexe, puisque le sujet n'appartient plus au poète. — On peut épiloguer sur la formule équivoque de

désespéré, va naïvement demander à son père la permission de conserver ses nouveaux amis; et il offre asile dans sa chambre aux deux femmes, pourvu qu'elles ne soient pas ingrates. Pendant que Bertrand et lui se rejettent la responsabilité de cette désobéissance, Anselme arrive, ne comprenant rien au récit de son fils; et Josselin, sans lui avouer la vérité, lui laisse entendre que Lélie s'éveillera à l'amour malgré toutes les précautions. Thibaut survient cependant, amenant ses deux maîtres. Tous deux sont sûrs d'eux-mêmes. Tobie sait bien que la douceur lui réussit avec sa femme; il prend hardiment la coupe et elle répand. Griffon triomphe; il sait bien, lui, qu'il faut mener sévèrement les femmes : il prend la coupe et elle répand. Josselin la présente à Thibaut; mais Thibaut est un sage : il ne boira pas, il aime mieux avoir confiance. A ce coup, Perrette sort de la logette et court l'embrasser. Lucinde paraît en même temps. Anselme comprend tout; il voit bien que ses précautions sont vaines, et il demande à Tobie la main de Lucinde pour Lélie.

1. Autant qu'on en peut juger par l'analyse qui en a été conservée, les deux contes sont simplement soudés. Un gentilhomme fait la cour à sa servante; il est aperçu par un villageois qui cherchait son veau; vite, il amène sa femme au même endroit, la cajole, si bien que lorsqu'on vient raconter la chose à l'épouse, elle répond : C'était moi.

La Grange. Je n'oserais pas en tirer argument. « Proposée par... » me paraît signifier simplement « présentée, soumise à l'examen de la troupe, par... ». Je crois que, si Champmeslé avait laissé entendre que la pièce était d'un autre, il aurait, au moins à mots couverts, désigné cet autre; et, si c'eût été un « illustre » comme La Fontaine, il y aurait chance pour que La Grange l'eût noté. — On peut épiloguer sur le silence gardé par les témoins qui ont revendiqué les autres pièces pour Champmeslé. L'argument paraît avoir plus de valeur, mais il n'est pas décisif. — On allègue d'ordinaire le témoignage de Furetière. Dans son *Second factum*, rédigé après la sentence rendue par l'Académie en janvier 1685, mis dès lors en circulation, et publié à Amsterdam en 1686, il écrit : « Jean de La Fontaine n'a pas été plus heureux que Boyer et que Le Clerc : quand il a voulu mettre quelque pièce sur le théâtre, les comédiens n'en ont pas osé faire une seconde représentation de peur d'être lapidés. Il a aspiré jusqu'à faire un opéra, etc. » Dans son *Troisième factum*, rédigé après la sentence rendue au Châtelet le 24 décembre 1686, mis en circulation dans le cours de 1687, imprimé à Amsterdam en 1688, il se corrige ironiquement : « Tout ce que M. de La Fontaine peut souhaiter que je réforme en l'article qui le regarde, c'est d'avoir dit que sa pièce n'a été jouée qu'une seule fois, car j'ai appris depuis qu'il y en avait eu deux représentations; mais ce n'est qu'une erreur de calcul contre laquelle on peut toujours revenir ». Mais ce témoignage est bien obscur. S'agit-il du *Florentin*? Cela serait possible, puisque *le Florentin* a été joué à partir du 23 juillet 1685, c'est-à-dire

avant l'impression du *Second factum*. On écarte d'ordinaire cette hypothèse, parce que le *Second factum* devait déjà circuler en juillet 85 et parce que rien, dans les termes de Furetière, n'indique qu'il soit question d'un événement contemporain. On admet plutôt qu'il s'agit de *Ragotin*. J'y vois des difficultés. *Ragotin* eut dix représentations (*le Florentin* en avait eu treize) à dater du 21 avril 1684. Faut-il supposer que Furetière a eu l'audace de lancer un mensonge si facile à réfuter? La Fontaine n'avait qu'à citer, ou à faire citer par un ami, ce nombre de représentations, honorable pour l'époque; la plupart des lecteurs de Furetière n'avaient qu'à rappeler leurs souvenirs. De plus, dans son *Second factum*, Furetière semble placer l'insuccès de La Fontaine avant son opéra manqué; dans son *Troisième factum*, il dit : « J'ai appris depuis qu'il y en avait eu deux représentations »; il n'a donc pas l'air de parler d'un événement récent, d'un fait dont il aurait été témoin, mais d'un fait qui lui aurait été rapporté. Et, si cela était, il ne faudrait songer ni au *Florentin* ni à *Ragotin*, mais à une pièce de beaucoup antérieure, à un premier essai que nous ignorons, ou, — qui sait? — à *l'Eunuque*[1]. En présence de ces incertitudes, on ne peut donc guère se servir de Furetière pour établir l'authenticité de *Ragotin*.

Louis Moland a découvert un autre indice[2]. Dans *Ragotin*, un poète ridicule et de province, La Baguenaudière, fait jouer une tragédie.

> La pièce que j'expose à vos doctes génies
> Est un beau composé de ces rares saillies,

1. Cf. mon tome I, p. 86.
2. V., VIII.

De ce bon goût nouveau, digne ouvrage du temps,
Où l'esprit prend partout le dessus du bon sens...
... La triste tragédie
Pour plaire, maintenant, en farce travestie,
Des jolis quolibets et des propos bouffons
Préfère l'agrément à ses graves leçons;
Elle va ramasser dans les ruisseaux des halles
Les bons mots des courtauds, les pointes triviales
Dont au bout du Pont-Neuf, au son du tambourin,
Monté sur deux tréteaux, l'illustre Tabarin
Amusait autrefois et la nymphe et le gonze
De la cour de Miracle et du cheval de bronze.
Voilà le véritable aimant des beaux esprits.
Voilà, messieurs, aussi le chemin que j'ai pris.
Antoine et Cléopâtre à vos yeux vont paraître,
Non pas tels qu'ils étaient, ni comme ils devraient être,
Mais tels qu'il faut qu'ils soient pour captiver les cœurs,
Par la main des fripiers vêtus en bateleurs[1].

La pièce ainsi annoncée est la parodie de la *Cléopâtre* de La Chapelle qui avait eu en 1684 un très gros succès. Mais Champmeslé avait fait jouer sous son nom, en 1680, deux comédies de La Chapelle et, en 1682, il avait donné en collaboration avec lui une comédie bien accueillie, *le Parisien*. « Le comédien, dit Louis Moland, eût-il si vivement pris à partie son collaborateur? L'eût-il osé même, car on sait que Jean de La Chapelle était un personnage considérable?... De la part de La Fontaine, on comprend cette satire. On peut même supposer, entre l'auteur tragique et le poète des *Fables* et des *Contes*, une de ces piques qui devaient naître facilement entre les littérateurs qui fréquentaient la maison de Champmeslé. » Ainsi se trahirait la collaboration de La Fontaine.

Je vois bien que M. Faguet, lui aussi, a pris au sérieux la sortie de La Baguenaudière; il se

1. VII, 354, vers 872 et suiv. — Pour « gonze », voir le féminin « gonzesse », qui a subsisté.

demande : « A qui donc en veut La Fontaine....? Quelle tragédie de ce temps-là avait ce caractère de trivialité mêlée à la pompe, de comique et de burlesque mêlées au sublime[1]? » — Il n'en trouve pas : car il n'y en a pas; et la pièce de La Chapelle, — comme toutes les tragédies du temps, — est « du plus pur pompeux », sans mélange de bassesse, à plus forte raison de trivialité. Pour moi, j'estime qu'il n'y a là aucune satire, ni contre La Chapelle ni contre aucun tragédien, mais un trait de comédie, ou plutôt de farce. L'auteur de *Ragotin*, quel qu'il soit, a représenté un La Baguenaudière tellement sot et tellement provincial qu'en lisant les parodies du théâtre italien, il ne les a pas comprises : il a cru que c'était un nouveau genre de tragédie original et piquant, et bien vite il a voulu se mettre à la mode. L'auteur a saisi cette occasion, — peut-être de manifester en passant l'admiration que lui inspire la tragédie de Corneille, — mais surtout de faire rire en parodiant *Cléopâtre*, non point parce qu'elle était de La Chapelle, mais parce qu'elle était connue de tous[2]. S'il en est bien ainsi, rien ne nous autorise à attribuer ce passage à La Fontaine plutôt qu'à Champmeslé, — ou à un autre.

On ne peut pas non plus tirer argument du mérite exceptionnel de la pièce. Elle n'a rien d'original, étant empruntée à Scarron[3]. Le comique y

1. 254 et suiv.

2. La pièce avait eu un succès « tel que depuis plusieurs années aucune autre n'en avait eu de pareil ». (Frères Parfaict, XII, 286.)

3. Pour l'essentiel, les mésaventures de Ragotin. L'auteur suppose que M. de la Baguenaudière, veuf, devait épouser Mme Bouvillon et donner sa fille Isabelle au fils de la veuve, Blaise Bouvillon. Mais Mme Bouvillon est éprise du comédien

est outré[1], les caractères sans vraisemblance[2], les péripéties discutables[3]. Bref, l'intrigue et la psychologie en sont parfaitement dignes de Champmeslé et indignes de La Fontaine.

Oui; mais il y a la forme : il y a les récits et la versification. Or ces récits aisés, vivants, pittoresques, sont fort supérieurs à ceux qu'on pouvait attendre de Champmeslé, même soutenu par le texte de Scarron[4]. Ces vers alertes, spontanés, expressifs, et parfois d'une liberté de coupe « romantique » selon un bon juge[5], sont fort au-dessus des vers que pouvait composer Champmeslé.

Destin; La Baguenaudière, de la comédienne l'Étoile, sœur de Destin; et Isabelle enfin, de Destin qui lui rend son amour. Destin a projeté d'enlever Isabelle; toutes sortes de hasards, la passion de la Baguenaudière, celle de Mme Bouvillon, les malheurs de Ragotin, les intrigues du jaloux La Rancune, empêchent longtemps la réussite de leurs plans. Et, quand ils les ont mis à exécution, La Rancune les fait arrêter. A ce moment, le comédien qu'on croyait père de Destin fait une confession inattendue; il a jadis substitué son fils à celui de Mme Bouvillon. Destin peut donc reprendre son rang et épouser Isabelle.

1. Les mésaventures arrivées à Ragotin sont tellement entassées dans ces cinq actes, qu'elles en deviennent aussi ennuyeuses qu'invraisemblables. Elles l'étaient déjà, à vrai dire, dans Scarron; mais au moins étaient-elles un peu plus espacées.

2. Ce sont ou des caricatures ou de jeunes premiers quelconques.

3. Rien n'explique clairement pourquoi à un moment donné Blaise Bouvillon a attaqué Destin; le dénouement est aussi invraisemblable que les pires dénouements de Molière; et il est impossible de comprendre (si ce n'est pas un souvenir malencontreux des *Fourberies de Scapin*) pourquoi le prétendu père de Destin feint d'avoir été blessé par Blaise Bouvillon et se fait apporter sur la scène pour confesser sa supercherie d'autrefois.

4. Faguet, 250 et suiv.

5. Grammont, *Ragotin et le vers romantique* (*Rev. Langues romanes*, 1903). Cf. du même, *le Vers français* (*passim*).

Il a donc fallu que quelqu'un écrivît la pièce pour lui. Et ce ne peut être que La Fontaine, soit qu'il ait collaboré avec l'auteur, soit que (et c'est l'opinion vers laquelle je pencherais sans la pouvoir prouver) il ait reçu de lui un canevas à mettre en vers.

Du *Florentin*, nous savons peu de chose, en dehors de la tradition qui l'attribue à notre poète. On nous dit bien que la pièce, d'abord en plusieurs actes, fut réduite à un seul, — d'où les critiques concluent que Champmeslé fut sans doute l'auteur de la première rédaction et La Fontaine l'auteur du remaniement; — mais on nous dit cela pour la première fois en 1768[1], et c'est un renseignement un peu tardif pour être accepté sans réserves. De preuve d'authenticité, aucune. Et pourtant c'est bien la comédie dont l'authenticité est le plus généralement admise. Sauf J.-B. Rousseau[2], qui, on ne sait pourquoi, veut absolument qu'elle soit de Champmeslé, tout le monde s'accorde à penser que Champmeslé était parfaitement incapable d'écrire ce petit chef-d'œuvre. — Car c'est un petit chef-d'œuvre (dans un genre secondaire). Et ainsi c'est la pièce qu'il faut étudier en détail pour savoir ce qu'était La Fontaine comme auteur comique.

Le sujet n'est pas neuf, tant s'en faut : c'est l'histoire si rebattue du tuteur tyrannique et jaloux dupé par sa pupille et par le galant d'icelle; mais il est ingénieusement renouvelé.

1. D'après la *Bibliothèque du théâtre français* du duc de La Vallière, elle aurait eu d'abord deux actes; le chevalier de Mouhy, lui, dit ici cinq, là trois, ailleurs deux. Tout cela paraît peu certain.

2. S'il est bien l'auteur du recueil, *Pièces dramatiques choisies et restituées* (Amsterdam, 1734).

Le vieil Harpajème vient de sortir de chez lui, laissant sous clefs sa pupille Hortense. Timante, amoureux d'Hortense, en profite pour s'aboucher avec la soubrette de la jeune fille, Marinette. Il a su qu'Harpajème fait fabriquer par un serrurier une espèce de trappe, dans laquelle il espère prendre son jeune rival, quand celui-ci voudra s'approcher d'Hortense; mais Timante a gagné l'artisan, et, pour engeigner le jaloux à son propre piège, il apporte une lettre, destinée en apparence à la pupille, mais qu'il faudra faire intercepter par le tuteur. Marinette joue son rôle à merveille. Harpajème saisit la lettre; il y voit que Timante a acheté la maison voisine, qu'il a ménagé un passage souterrain jusqu'à l'appartement d'Hortense et qu'il la veut enlever par là. Rien ne peut faire plus de plaisir au tuteur : son piège sera dressé et il tuera Timante tout son aise. En vain, la vieille mère d'Harpajème essaye de lui faire comprendre combien il est insensé de prétendre contraindre l'amour d'une femme; en vain, elle le détourne d'un assassinat; il n'écoute rien. Il lui raconte même une autre ruse qu'il a ourdie : pour amener Hortense à l'épouser, il l'a décidée à prendre conseil d'un de ses cousins, magistrat renommé, qu'elle connaît seulement de réputation; mais c'est lui-même, Harpajème, qui, déguisé, grimé, protégé d'ailleurs par l'obscurité du soir, va se présenter comme ce magistrat et plaider ainsi sa propre cause. Hortense cependant est bien découragée; craignant pour la vie de Timante, elle est tentée de céder; en tout cas, elle va consulter son cousin, soit pour suivre ses conseils, soit pour avoir du moins le plaisir de parler de celui qu'elle aime. Mais Marinette lui dénonce la supercherie d'Harpajème. Hortense décide alors de le punir de la meilleure façon : elle lui dira la vérité. En effet, parlant au visiteur comme à son cousin, elle lui explique longuement, avec une joyeuse cruauté, comment Harpajème lui-même l'a dégoûtée de sa personne en lui faisant voir d'autres hommes « bien tournés »; comment c'est encore lui qui par ses soupçons jaloux lui a fait remarquer puis agréer l'amour de Timante; par quelles ruses ingénieuses, malgré la surveillance d'Harpajème, Timante a pu lui remettre une lettre,

elle a pu y répondre, ils ont pu se voir et causer ensemble au jardin, pendant que le vieux montait la garde près de la fenêtre, sous la pluie et la bise. Harpajème à tous ces récits écume de fureur. Il se contient d'abord, pour remplir son dessein et donner à sa pupille des conseils de résignation et d'obéissance. Mais elle les rejette, elle le brave, elle proclame son amour; alors, n'y tenant plus, il se démasque et la menace. Pour assurer sa vengeance, il veut vérifier le piège que tend le serrurier. Il en fait l'essai lui-même; il est pris. Mais, quand il ordonne à l'ouvrier de le délivrer, voici Timante qui paraît, et, sous les yeux du tuteur impuissant, emmène la pupille. Harpajème pousse les hauts cris; Marinette le raille; sa mère le sermone; la police arrive pour le tirer de là, mais aussi pour l'entraîner devant le sénat, afin d'y rendre ses comptes et de restituer à Hortense les biens qu'il retenait.

On voit quelle est l'ingéniosité de la grande scène entre Hortense et son tuteur. C'est comme une petite pièce, amusante par elle-même, qui aurait été insérée dans la grande. Et en même temps l'unité de cette dernière reste intacte : les récits d'Hortense complètent l'exposition, font connaître les personnages, excitent notre intérêt pour les uns, notre antipathie pour l'autre; d'ailleurs, ces récits sont de l'action, ils sont un élément de comique, ils mettent en jeu les passions de l'un et de l'autre interlocuteur et provoquent chez le vieillard la crise de fureur qui le perd.

Avec quel art ces récits sont menés, c'est ce qu'on devine sans peine, quand on connaît le talent de conteur dont La Fontaine a toujours fait preuve. On ne peut qu'y renvoyer les lecteurs. Mais partout c'est le même naturel, la même vivacité; et il n'y a pas de scène presque, où l'on ne puisse admirer quelque couplet d'une verve entraînante. Je citerais

volontiers la tirade de la mère d'Harpajème sur l'impossibilité de garder une femme. Puisque M. Faguet l'a citée, j'en choisirai une autre. Ce sera, par exemple, celle où Marinette explique à Timante les précautions d'Harpajème.

Une chambre où le jour n'entre que rarement
Est de la pauvre enfant l'unique appartement.
Autour règne une épaisse et terrible muraille,
De briques composée et de pierres de taille.
Un labyrinthe obscur pénible à traverser
Offre avant que d'entrer sept portes à passer;
Chaque porte, outre un nombre infini de ferrures,
Sous différents ressorts a quatre ou cinq serrures,
Huit ou dix cadenas et quinze ou vingt verrous;
Voilà le plan du fort où ce bourru jaloux
Enferme avec grand soin la malheureuse Hortense.
Encor ne la croit-il pas trop en assurance :
Pour mettre sa personne à l'abri du danger,
Seul, il la voit, l'habille et lui sert à manger;
Seul, il passe en tout temps la journée avec elle,
A la voir tricoter ou blanchir sa dentelle.
Parfois, pour lui fournir des passe-temps plus doux,
Il lui lit les devoirs de l'épouse à l'époux[1];
Ou bien, pour l'égayer, prenant une guitare,
Il lui racle à l'oreille un air vieil et bizarre.
La nuit, pour empêcher qu'on ne le trompe en rien,
Une cloison sépare et son lit et le sien.
Le bruit d'une araignée, alors qu'elle tricote,
Une mouche qui vole, une souris qui trotte,
Sont éléphants pour lui, qui l'alarment soudain :
Du haut jusques en bas, un pistolet en main,
Ayant par ses clameurs éveillé tout le monde,
Il court, il cherche, il rôde, il fait partout la ronde.
Non, le diable, ennemi de tous les gens du bien,
Le diable, bien nommé diable et qui ne vaut rien,
Est moins jaloux, moins fol, moins méchant, moins bizarre,
Moins envieux, moins loup, moins vilain, moins avare,
Moins scélérat, moins chien, moins traître, moins lutin,
Que n'est, pour nos péchés, ce maudit Florentin. (20 et suiv.)

Que c'est copieux, alerte et gai! Assurément, ce

1. Cf., *École de Femmes.*

n'est pas de la haute comédie ni du haut style. Et celui-là serait déçu qui demanderait au théâtre de La Fontaine la profondeur du *Misanthrope* ou les enseignements de *l'Avare*. Non, ce sont des comédies légères et sans prétention, semblables aux plus joyeuses de Molière, — ou peut-être, si l'on veut, de Regnard seulement. Mais « de bonne casse est bonne ».

Malgré tout, ce n'est point par ses œuvres dramatiques que La Fontaine mérite d'être illustre. S'il y a donné de jolies choses, il faut bien reconnaître qu'il y brille au second rang, — ou au troisième. Et il y brille d'un éclat emprunté. Dans *la Coupe enchantée*, il versifie ses propres contes, mais le sujet n'en est pas à lui, et il est clair qu'il se souvient des paysans et des pédants de Molière. Dans *Ragotin*, c'est la pièce de Scarron qu'il traduit en vers. Dans *le Florentin*, il est évident que, d'un bout à l'autre, il suit Molière à la piste : la pièce est une transposition de *l'École des Femmes* jusque dans les détails et jusque dans le style même; on y retrouve des souvenirs épars de *l'École des Maris* et du *Sicilien*; et le dénouement en est celui de *Tartuffe*. On dirait que La Fontaine est allé demander à ses prédécesseurs un cadre où il pût insérer ses jolis récits : son théâtre est celui d'un homme d'esprit plus « conteur » qu'auteur dramatique.

CHAPITRE XXIX

DERNIERS « CONTES » ET DERNIÈRES « FABLES »

A peine La Fontaine avait-il publié la quatrième partie de ses *Contes* qu'il avait commencé d'en rimer de nouveaux : *la Matrone d'Éphèse* et *Belphégor* parurent à la suite et en quelque sorte sous le couvert du *Quinquina*[1]. Quelque temps après, il était candidat à l'Académie. Très gêné par ces « sornettes » qu'on lui reprochait si vivement, il avait promis d'être sage. Il l'avait promis en vers, il l'avait promis en prose, on avait pris acte de sa promesse. C'est pourquoi il se dépêcha d'y manquer.

> Oh ! combien l'homme est inconstant, divers,
> Faible, léger, tenant mal sa parole !
> J'avais juré hautement dans mes vers
> De renoncer à tout conte frivole :
> Et quand juré ? c'est ce qui me confond,
> Depuis deux jours j'ai fait cette promesse.
> Puis flez-vous à rimeur qui répond
> D'un seul moment. Dieu ne fit la sagesse
> Pour les cerveaux qui hantent les neuf sœurs.... (VI, 4.)

1. Insérés en outre, sauf le prologue de *Belphégor*, au XII[e] livre des fables.

Ailleurs (VI, 13) il allègue que la faute en est à l'Amour ; Amour a bon dos ! En 1685, ingénieusement glissés au milieu de poèmes inoffensifs, cinq contes nouveaux, *la Clochette*, *le Fleuve Scamandre*, *la Confidente sans le savoir*, *le Remède*, *les Aveux indiscrets*, parurent dans les *Ouvrages de prose et de poésie*. Il n'en restait plus qu'un inédit, *le Quiproquo*, écrit sans doute pour Mme Ulrich et inséré par elle dans les *Œuvres posthumes* de 1696. La Fontaine avait donc été assez habile pour manquer à ses engagements sans scandale et même en utilisant des privilèges obtenus en faveur d'autres ouvrages. Aurait-il en outre donné une édition séparée de ces derniers *Contes*, au moins en Hollande[1] ? En tout cas, il n'en eût pas le temps. Le prêtre qui le convertit lui arracha enfin la promesse, non seulement de n'en plus écrire de nouveaux, mais même de ne contribuer ni à l'impression ni au débit des anciens et de n'en plus tirer aucun profit. Et, cette fois, il tint parole.

Il avait bien fait, du reste, quelques efforts pour donner satisfaction à ceux qui s'indignaient contre lui. Il avait cherché un « tempérament » ; c'était de sauver plus que jamais la licence du fond par la discrétion de la forme : « *Et supposé que, quant à la matière, — J'eusse failli, au moins pourrai-je pas — Le réparer par la forme en tout cas* ? » Il se promettait d'user désormais « de traits moins forts et déguisant la chose » ; « *car*, ajoutait-il, avec une prudhomie amusante, car *après tout, je ne veux être cause — D'aucun abus ; que plutôt nos écrits* —

1. Voir sa déclaration du 12 juillet 1693. Mais, s'il y parle d'une « édition nouvelle par lui retouchée » des *Contes*, il ne précise pas s'il s'agit des contes de la cinquième partie.

Manquent de sel et ne soient d'aucun prix! (VI, 6.) Il avait même repris sa vieille théorie de 1665, et essayé de soutenir que, de ses *Contes*, se dégageait un enseignement moral. S'il racontait les ruses des amants, disait-il,

> C'est dans la vue et dans l'intention
> Qu'on se méfie en telle occasion.
> J'ouvre l'esprit et rends le sexe habile
> A se garder de ces pièges divers.
> Sotte ignorance en fait trébucher mille
> Contre une seule à qui nuiraient mes vers. (VI, 14.)

Nous n'allons pas nous amuser à discuter ce beau raisonnement. Mais enfin, il est bien vrai que cette cinquième partie, — malgré certains traits un peu vifs, — est dans l'ensemble moins indécente que la quatrième. Si La Fontaine n'était pas devenu sage, il était devenu plus prudent.

Par ailleurs, ces *Contes* ressemblent aux précédents. Ici encore, La Fontaine ne se pique guère d'être original. Il semble n'en avoir inventé qu'un : *la Clochette*. D'un autre, *le Remède*, il nous dit que c'est une histoire réelle, et il en profite pour vanter le « vrai », dont « la force est extrême » et qui « attire à soi tous les esprits ». Mais, pour les *Quiproquos*, quoiqu'il présente encore l'anecdote comme authentique, nous savons que c'est un vieux récit, bien des fois repris depuis les fabliaux. Enfin *le Fleuve Scamandre* vient de l'antiquité grecque ; *la Matrone d'Éphèse*, de Pétrone ; *les Aveux indiscrets*, des *Cent Nouvelles nouvelles* ; *la Confidente sans le savoir*, de Boccace ; et *Belphégor*, de Machiavel. Et La Fontaine ne cache pas ses emprunts. Peu lui chaut que le sujet ne soit pas nouveau, si la manière dont il le conte est nouvelle : c'est la

seule originalité à laquelle il aspire. Ainsi, au début de *la Matrone* :

S'il est un conte usé, commun et rebattu,
C'est celui qu'en ces vers j'accommode à ma guise.
— « Et pourquoi donc le choisis-tu?
Qui t'engage à cette entreprise?
N'a-t-elle point déjà produit assez d'écrits?
Quelle grâce aura ta Matrone
Auprès de celle de Pétrone?
Comment la rendras-tu nouvelle à nos esprits?
— Sans répondre aux censeurs, car c'est chose infinie,
Voyons si dans mes vers je l'aurai rajeunie. (67.)

Comme les autres recueils, celui-ci contient des poèmes en vers libres et des poèmes en vers réguliers : ce sont des vers de dix pieds. Mais, cette fois, les contes en vers libres sont les plus rares : il n'y en a que deux sur huit.

L'art du récit, en général, y est aussi digne d'éloges. La Fontaine prend tous les tons avec une souplesse admirable. — Ici, c'est je ne sais quelle impression poétique suggérée par un seul vers : une jeune fille surprise par un amoureux appelle en vain à l'aide : « *O belles, évitez — Le fond des bois et leur vaste silence!* » (11.) — Là, c'est une invocation émue qui rappelle toute la grandeur des poèmes Homériques : « *Ilion! ton nom seul a des charmes pour moi! —Ne verrai-je jamais rien de toi...* ».(15.)— Ailleurs, au contraire, c'est une parodie souriante. La Fontaine profite d'une aventure d'amour pour dire avec Lucrèce, mais sur un autre ton : « *La superstition cause mille accidents.* » (20.) Et l'on croira sans peine qu'il use plus souvent de ce dernier style. Pour n'en citer qu'un exemple, — où paraît à merveille sa manière de conter rapide, malicieuse, pittoresque, et qui d'ailleurs fait comme un heureux pendant à *la Jeune Veuve*, — voici

comment il dépeint la douleur de la Matrone d'Éphèse.

Son mari l'aimait d'amour folle.
Il mourut. De dire comment
Ce serait un détail frivole.
Il mourut. Et son testament
N'était plein que de legs qui l'auraient consolée,
Si les biens réparaient la perte d'un mari
Amoureux autant que chéri.
Mainte veuve pourtant fait la déchevelée,
Qui n'abandonne pas le soin du demeurant,
Et du bien qu'elle aura fait le compte en pleurant.
Celle-ci, par ses cris, mettait tout en alarme;
Celle-ci faisait un vacarme,
Un bruit et des regrets à percer tous les cœurs,
Bien qu'on sache qu'en ces malheurs,
De quelque désespoir qu'une âme soit atteinte,
La douleur est toujours moins forte que la plainte;
Toujours un peu de faste entre parmi les pleurs. (69.)

De signaler, après cela, tous les passages qui méritent la louange : les discours ingénieux et pleins d'une ironie contenue; les dissertations d'une philosophie malicieuse sur l'amour, la femme, le mariage, la puissance des présents, l'honnêteté des intendants; les confidences personnelles; les discussions badines ou mi-sérieuses que La Fontaine institue sur son propre récit, afin d'en montrer l' « utilité », de donner son jugement sur la conduite et les sentiments des héros, de répondre aux objections des critiqueurs, « peuple sévère[1] » : il y faudrait une place dont je ne dispose point. Disons d'un mot

1. Le discours de la suivante : *la Matrone d'Éphèse*, vers 126; sur l'amour : *la Confidente sans le savoir*, vers 30; sur les femmes : *la Matrone*, vers 177; sur le mariage : *Belphégor*, vers 132; sur les présents : *Belphégor*, vers 93 et *les Quiproquos*, vers 75; sur les intendants : *Belphégor*, vers 185; confidences : *les Aveux indiscrets*, 97 (cf. mon tome I, 30); *les Quiproquos*, vers 6; discussions : *les Aveux indiscrets*, 97; *les Quiproquos*, vers 185; *le Remède*, vers 96.

que notre poète est toujours un conteur exquis, plein d'aisance, de naturel et d'une naïveté, moitié feinte, moitié sincère, dont l'effet est irrésistible.

Je m'en voudrais pourtant de ne point attirer spécialement l'attention sur ses prologues. Un bon juge, — Bussy-Rabutin, dans sa lettre à Furetière du 4 mai 1686, — en dit : « La plupart de ses prologues, qui sont des ouvrages de son cru, sont des chefs-d'œuvre de l'art ». Ceux de la cinquième partie ne méritent pas moins cet éloge que les autres. Assez courts, en général, ils sont pleins d'esprit et, surtout quand La Fontaine y parle de lui-même, de charme. Voyez ce petit couplet sur le pouvoir de l'amour, au début de *la Confidente sans le savoir* :

> Je ne connais rhéteur ou maître ès art
> Tel que l'Amour; il excelle en bien dire :
> Ses arguments, ce sont de doux regards,
> De tendres pleurs, un gracieux sourire.
> La guerre aussi s'exerce en son empire :
> Tantôt il met aux champs ses étendards;
> Tantôt, couvrant sa marche et ses finesses,
> Il prend des cœurs entourés de remparts.
> Je le soutiens : posez deux forteresses;
> Qu'il en batte une, une autre le Dieu Mars;
> Que celui-ci fasse agir tout un monde,
> Qu'il soit armé, qu'il ne lui manque rien :
> Devant son fort je veux qu'il se morfonde;
> Amour tout nu fera rendre le sien. (25)

Et la dédicace de *Belphégor* à la Champmeslé est bien jolie aussi. Qu'on la relise; quand on songera que ces vers ont été écrits par un sexagénaire, on admirera comme son cœur et son esprit ont pu rester jeunes, et l'on reconnaîtra que la vieillesse même n'a ni glacé sa veine ni diminué son talent.

Il en va de même pour les fables nouvelles. Celles-là aussi, La Fontaine a commencé de les écrire au lendemain du précédent recueil; et, s'il a

formé assez tard son XII[e] et dernier livre[1], il en avait publié de nombreux morceaux, selon les circonstances et les occasions, dès 1685[2]. Aussi, dans l'ensemble, ne trahissent-elles pas plus que les contes nouveaux la décadence ou la sénilité. Peut-être n'est-ce pas tout à fait l'opinion commune. Mais peut-être aussi les critiques ne se sont-ils pas assez défiés d'impressions inconscientes, qui ont pu troubler leurs jugements. Le livre XII n'offre rien qui n'ait été déjà vu dans les livres antérieurs; il n'a donc plus l'attrait et le prestige de la nouveauté qu'offraient les deux recueils de 1668 et de 1678[3]; mais peut-on raisonnablement demander à un auteur de cet âge de se renouveler? Les 25 ou 27 fables[4] qu'il compte présentent assurément une variété moins riche que les 124 de 1668 ou les 89 de 1678; mais La Fontaine n'y peut rien et l'on n'en peut rien conclure. Enfin, on se laisse, je crois, duper par une symétrie décevante et par une formule toute faite : fables de 1668, début; fables de 1678, apogée; fables de 1694, décadence; mais il y a des écrivains qui n'ont pas eu de décadence.

Comme dans les deux premiers recueils, la tradition ésopique, ici encore, a la part du lion : elle compte 9 fables au moins, peut-être 12, soit un bon

1. Numéroté VIII, comme nous l'avons vu. Daté de 1694, privilège du 28 décembre 1692, achevé d'imprimer du 1[er] septembre 1693.

2. *Ouvrages de prose et de poésie.* Voir *Mercure* de 1690, 91, 92.

3. C'est l'histoire des *Méditations* et des *Nouvelles Méditations*.

4. 27, si l'on ajoute *le Soleil et les Grenouilles* et *la Ligue des Rats*, que La Fontaine n'a pas repris au *Mercure*, la première fable, parce que c'était une simple traduction du P. Commire, la seconde, je ne sais pourquoi. — Il y avait en outre dans ce livre une réédition de *Philémon*, de *la Matrone*, de *Belphégor* (sans le prologue), des *Filles de Minée* : en tout 29 morceaux.

tiers. L'antiquité classique et l'Orient en ont fourni quelques-unes (l'antiquité, 3 ou 4; l'Orient, 2 ou 3). D'autres se rattachent à des modèles divers : une paraît due à un conteur italien; une, à Louise Labbé; une, à l'Anglais Wallis; une, à Arnauld d'Andilly; une, au duc de Bourgogne, — c'est-à-dire à Fénelon. Le reste (3 ou 4) est d'origine inconnue, peut-être de l'invention de La Fontaine[1]. — Ici, comme

1. *Le Vieux Chat et la Jeune Souris; la Chauve-Souris, le Buisson et le Canard; l'Écrevisse et sa Fille; l'Aigle et la Pie; le Renard, les Mouches et le Hérisson; la Forêt et le Bucheron; un Fou et un Sage*, viennent d'Ésope, ou de Phèdre, ou de Babrias, ou de leurs imitateurs du recueil de Nevelet, ou de leurs imitateurs plus récents : Faërne, Verdizotti, Cousin, Haudent, Corrozet, etc. *La Querelle des Chiens* semble être de l'invention de Haudent (qui est aussi un ésopique); et, bien qu'il y ait des modèles anciens pour *le Renard, le Loup et le Cheval*, La Fontaine semble l'avoir pris à la troisième satire de Régnier (mais Régnier la tient de la tradition ésopique). Nous arriverions à 12, si nous admettions que *le Philosophe scythe* a été emprunté à Cousin, non à Aulu-Gelle directement; que *Daphnis et Alcimadure* a été emprunté au même Cousin, non à Théocrite directement; enfin que *le Renard anglais*, quoi qu'en dise La Fontaine, vient d'Abstemius. — A l'antiquité classique, outre *le Philosophe scythe* et *Daphnis*, appartiennent *les Compagnons d'Ulysse* (Homère et Plutarque) et peut-être *les Deux Chèvres* (voir Pline, VIII, LXXVI). — *Le Corbeau, la Gazelle*, etc., vient sûrement de Pilpay; La Fontaine lui attribue aussi *le Milan, le Roi et le Chasseur*, mais gratuitement, ce semble; enfin le *Cerf malade* est une fable de Locman, mais que notre auteur a lue sans doute dans *l'Ésope du temps* de son contemporain Desmay. — Pour *le Thésauriseur et le Singe*, voir Nicolas de Pergame ou Straparole; pour *l'Amour et la Folie*, voir Louise Labbé, *Débat de folie et d'amour;* pour *le Renard et les Poulets d'Inde*, voir Wallis, *De anima Brutorum;* pour *le Juge arbitre*, etc., voir *la Vie des Pères du désert* d'Arnauld d'Andilly; La Fontaine dit que *le Loup et le Renard* est une « chose » mise en fable par le duc de Bourgogne (on a aussi un thème du duc qui traite le sujet des *Deux Chèvres*, et un *Dialogue des Morts* de Fénelon présente *les Compagnons d'Ulysse*; mais Fénelon a dû puiser les sujets du thème et du dialogue précisément dans les fables). — Restent donc, de source inconnue : *le Chat et les Deux Moineaux*,

toujours, La Fontaine ne se soucie point de revendiquer pour lui les sujets. Il cite volontiers ses auteurs. Il leur fait même don parfois de ce qu'il a ou imaginé ou puisé dans la tradition commune. Ainsi, au vers 75 du *Milan, le Roi et le Chasseur*, il écrit : « *Pilpay fait près du Gange arriver l'aventure* »; mais, dans la première rédaction que nous a conservée l'édition de Mme Ulrich (*Œuvres posthumes*), il avait dit :

> Si je craignais quelque censure,
> Je citerais Pilpay touchant cette aventure.
> Ses récits en ont l'air : il me serait aisé
> De la tirer d'un lieu par le Gange arrosé.

Inversement, il ne se pique en aucune façon de s'asservir en tout aux modèles qu'il a choisis. Au début de la même fable, et dans la première rédaction également, il avait déclaré :

> Je change un peu la chose. Un peu? J'y change tout :
> La critique en cela me va pousser à bout,
> Car c'est une étrange femelle :
> Rien ne nous sert d'entrer en raison avec elle.
> Elle va m'alléguer que tout fait est sacré :
> Je n'en disconviens pas, et me sais pourtant gré
> D'altérer celui-ci. C'est à cette licence
> Que je dois l'acte de clémence
> Par qui je donne aux rois des leçons de bonté.

D'ailleurs, et comme pour justifier son audace, après avoir narré l'anecdote à sa manière, il en apporte aussi la version ordinaire. — Maintenant encore, le sujet pour lui n'est donc rien, ou est « peu de chose »; c'est la façon de raconter qui est tout.

En tête de la première fable, — et valant sans

le Milan, *le Roi*, etc. (quoi qu'en dise La Fontaine), *le Singe*, et *l'Éléphant et le Singe de Jupiter*.

doute pour le livre tout entier, — La Fontaine a placé une dédicace au duc de Bourgogne. Il s'excuse d'avoir tant tardé à lui offrir « ces présents de sa Muse », mais il allègue « les ans et les travaux ». « Son esprit diminue », il le sent, il l'avoue; et ce lui est une occasion de vanter celui du jeune prince et, du même coup, — en remontant, si je puis ainsi dire, — les vertus du Grand Dauphin, son père, les exploits et les conquêtes du roi, son grand-père. Il annonçait même, à la fin du récit [1], qu'il préparait un éloge de Louis XIV, sans doute resté à l'état de projet. — Une autre fable, la seconde, est également dédiée, sans phrase : « A Mgr le Duc de Bourgogne ». — Une troisième, la fable v, est précédée d'un joli prologue [2], toujours au même duc, « qui lui avait demandé une fable qui fût nommée *le Chat et la Souris* ». Comment la composerai-je, dit La Fontaine? et en quelques strophes gracieuses, il évoque tout ce que peut symboliser un chat qui joue avec la souris, sa captive : une belle qui se joue des cœurs, la fortune qui se joue des humains, un roi qui se joue de ses ennemis. Mais il s'arrête, il craint de tout gâter par trop de longueur : « *Le jeune prince alors se jouerait de* sa *Muse — Comme le chat* de *la souris* ». — Enfin une quatrième fable est encore précédée de stances agréables en l'honneur du même duc; c'est

1. Ces vers publiés au *Mercure* de décembre 1690, avec la fable, ont été retranchés dans le XII[e] livre. — Voir un éloge du roi dans *l'Écrevisse et sa Fille*.

2. Je ne sais vraiment pas par quel scrupule subtil, l'édition Regnier se demande si c'est bien là un véritable prologue de cette fable. Que serait-ce donc? — Noter qu'il y a ici des souvenirs de refrains populaires. (Voir édition Regnier, même note.)

le Loup et le Renard, tirée d'un thème que Fénelon avait proposé à son élève. La Fontaine s'étonne qu'à « huit ans » un prince en fable ait mis la chose, « *Pendant que, sous* ses *cheveux blancs*, — Lui, *fabrique à force de temps — Des vers moins sensés que sa prose* » ; et il prévoit que bientôt il lui faudra, laissant sa musette, prendre la trompette guerrière pour chanter les exploits de son héros. — Il me semble, d'après cela, que La Fontaine devait, par l'intermédiaire de Fénelon, présenter ces diverses fables au duc de Bourgogne, à mesure qu'elles étaient composées : il était donc en relations poétiques assez suivies avec le futur héritier du trône[1].

D'autres fables sont également dédiées à différents personnages : elles confirment ce que nous savons de son intimité avec les grands ou de sa reconnaissance pour ses bienfaiteurs. *Le Milan, le Roi et le Chasseur*, est adressé au prince de Conti. Il y a là comme un rappel de l'épithalame naguère composé pour lui ; il y a des éloges (naturellement) ; il y a aussi de ces mots hardis qui montrent que La Fontaine savait conserver la liberté de son jugement et son franc-parler. En vantant la clémence de Conti, ne dit-il pas que « *Peu de grands sont nés tels dans cet âge où nous sommes : — L'univers leur sait gré du mal qu'il ne font pas?* » — *Le Renard anglais* est offert à Mme Harvey, nièce de l'ambassadeur d'Angleterre en France et amie de la duchesse de Mazarin (par conséquent aussi de la duchesse de Bouillon). La Fontaine y célèbre le génie anglais :

1. Et Fénelon, nous l'avons vu, lui empruntait des sujets de thème pour son élève, — sans compter le thème qui a eu pour sujet l'éloge funèbre de La Fontaine.

Les Anglais pensent profondément;
Leur esprit, en cela suit leur tempérament :
Creusant dans les sujets et forts d'expériences,
Ils étendent partout l'empire des sciences....
Vos gens à pénétrer l'emportent sur les autres...

Il y célèbre surtout Mme Harvey elle-même, son bon cœur, son bon sens, sa noblesse d'âme, son talent de conduire les affaires et les gens, son humeur franche et libre, et enfin « *le don d'être amie — Malgré Jupiter même et les vents orageux* ». Si Jupiter, comme tout le fait supposer, représente ici Louis XIV irrité contre la duchesse de Mazarin et la duchesse de Bouillon, cet éloge ne fait pas moins d'honneur à la fidélité de celui qui l'adresse publiquement qu'à la fidélité de celle qui le mérite.

Mais deux autres dédicaces peignent mieux encore sa tendresse de cœur pour ses bienfaiteurs et ses amis. Il écrit *Daphnis et Alcimadure* pour Mme de La Mésangère. Il adresse à cette jeune veuve l'encens recueilli au Parnasse et qu'il a « le secret de rendre exquis et doux »; il lui conseille de n'être pas rebelle à l'amour; il la loue, — mais, à bien prendre les choses, il la loue surtout d'être fille de sa mère : fille de Mme de La Sablière, la protectrice du « fablier ». — Et c'est à Mme de La Sablière elle-même qu'est dédiée, par un prologue plein de reconnaissance émue, la fable, *le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat*. « Je vous gardais un temple dans mes vers », s'écrie-t-il dès l'abord; il décrit ce temple « de la déesse Iris »; il y vante les mérites et le cœur de cette amie incomparable. Et, par un raffinement délicat, il en a placé « l'idée et le projet » en tête d'une fable où il célèbre l'amitié[1] : car ce

1. Comme ton, c'est, me semble-t-il, la plus « florianesque » des fables de La Fontaine. (Cf. *le Lapin et la Sarcelle.*)

qu'Iris estime, ce sont pas les grands et le roi ; ce ne sont les hommes qui sauraient donner leur vie pour l'ami qu'ils aiment. — Ainsi, dans ce dernier livre, se multiplient les prologues et les dédicaces : le vieillard, accueilli par les grands, leur présente ses hommages avec une sorte d'affectueuse dignité[1] ; et, repassant en sa mémoire les nombreux bienfaits qu'il a reçus, il montre que, même à cet âge où l'on devient si facilement égoïste, son cœur n'a point désappris la gratitude.

Il y a dans le livre XII, des morceaux de nature variée. *Le Singe* paraît être une épigramme, mais nous ne savons contre quel plagiaire elle est dirigée. *Daphnis et Alcimadure* est une idylle tragique : l'Amour y punit une insensible. *Le Loup et le Renard*, *le Renard, le Loup et le Cheval*, *le Renard et les Poulets d'Inde*, *l'Éléphant et le Singe de Jupiter*, sont des espèces de petits drames, tout à fait conçus et construits sur le modèle de ceux que nous avons vus dans le second et surtout dans le premier recueil. Les personnages y sont présentés ou dépeints et la situation posée. Chacun des héros parle et agit selon son caractère. Et le dénouement naît, par une sorte de nécessité, de leurs actions et de leurs passions. — Mais, cette fois, la plupart des fables sont des récits, des contes; et ce sont les qualités de narrateur que La Fontaine a surtout l'occasion d'y déployer.

Il a l'art de faire vivre devant nous les personnages de ses historiettes. Tantôt eux-mêmes, par

1. Elle jure avec le ton relâché des épîtres. Mais cela même doit nous conduire à ne pas tout prendre au pied de la lettre dans ces épîtres : il faut faire la part du genre et du ton marotique.

leurs paroles, par le ton de leurs discours, trahissent leurs sentiments et leurs caractères. Voyez, dans *les Compagnons d'Ulysse*, l'aventurier devenu lion, fier de sa dignité nouvelle et de sa puissance : « *J'ai griffe et dents, et mets en pièces qui m'attaque. — Je suis roi!* » ; celui qui est devenu ours a revêtu, en même temps que la fourrure de Martin, ses allures brutales : « *Te déplais-je? va-t-en; suis ta route et me laisse* » ; celui qui est devenu loup a pris une sorte de cynisme raisonneur : « *Tout bien considéré, je te soutiens en somme — Que, scélérat pour scélérat, — Il vaut mieux être un loup qu'un homme* » ; et tous les trois, répétant comme un refrain la déclaration triomphante : « *Je ne veux pas changer d'état* », manifestent avec la même netteté tranchante la satisfaction qu'ils éprouvent à devenir bêtes et à rejeter les entraves de la morale humaine. Voyez encore l'éléphant en face du singe de Jupiter. Sa Grandeur s'imagine que Gille est un ambassadeur envoyé par le souverain des dieux. Elle l'attend; elle trouve même que ce diplomate manque un peu d'empressement; quand elle le reçoit enfin, elle est toute préparée à l'entendre exposer l'objet de sa mission : mais pas un mot. L'éléphant est réduit à commencer lui-même; il croit qu'au moins le singe va saisir l'occasion qui lui est offerte d'entrer en matière; l'ambassadeur ne sait même pas de quoi il est question, et son indifférence est pour l'orgueilleux éléphant la leçon la plus cruelle.

D'autres fois, au contraire, ce sont les explications du narrateur qui nous font connaître les sentiments des personnages, leur état d'esprit, leur attitude morale, si je puis ainsi parler. La chauve-souris, le

buisson et le canard, une fois ruinés, se gardent bien de pousser des soupirs inutiles : « *Le plus petit marchand est savant sur ce point* : — *Pour sauver son crédit, il faut cacher sa perte* ». Et, si telle est la psychologie du commerçant, voici (*le Juge arbitre, l'Hospitalier*...). la psychologie du malade et celle du plaideur :

Les malades d'alors, étant tels que les nôtres,
Donnaient de l'exercice au pauvre hospitalier;
Chagrins, impatients et se plaignant sans cesse :
« Il a pour tels et tels un soin particulier;
Ce sont ses amis, il nous laisse ».
Ces plaintes n'étaient rien au prix de l'embarras
Où se trouva réduit l'appointeur de débats :
Aucun n'était content; la sentence arbitrale
A nul des deux ne convenait;
Jamais le juge ne tenait
A leur gré la balance égale...

Dans tout cela apparaît un fin connaisseur des hommes de toutes situations et de tous états.

Et quel pittoresque dans la narration! Les exemples ici seraient innombrables. C'est le chat avec son ami le moineau : « *L'un s'escrimait du bec, l'autre jouait des pattes* ». Ce sont les deux chèvres à qui un esprit de liberté, — après brouter, — fait chercher fortune et qui se rencontrent sur un pont : « ... *l'une des deux personnes — Pose un pied sur la planche, et l'autre en fait autant* », etc. C'est la petite souris qui essaye de persuader au chat qu'elle est inoffensive : « *D'un grain de blé je me nourris, — Une noix me rend toute ronde* ». C'est le renard, déguisé en loup et apprenant le métier de loup avec zèle; un coq chante; alors, oubliant tout, le disciple jette sa robe de classe pour courir après sa proie habituelle. Et, — pour faire court, bornons-nous à un dernier exemple, — voici encore

l'inhumaine Alcimadure, au jour de sa fête, dans sa maison décorée de bouquets et de feuillage, « *Joignant aux fleurs de sa beauté — Les trésors des jardins et des vertes campagnes* »..... Brefs ou développés, tous ces petits tableaux sont parlants à l'imagination et presque aux yeux du lecteur.

Non moins remarquable est la diversité des tons et la souplesse avec laquelle le poète adapte son style à son sujet. — Il plaisante : les compagnons d'Ulysse furent transformés en animaux divers; il y en eut de gros; « *il s'en vit de petits, exemplum ut talpa* ». — Il use des mots familiers : le cerf malade a été persécuté de visiteurs qui tous, en passant, ont quelque peu tondu l'herbe et brouté les bois : « *la pitance du cerf en déchut de beaucoup. — Il ne trouva plus rien à frire.* » Et quand le cheval, mis au vert, vit arriver de compagnie le renard et le loup, « *assez peu curieux de semblables amis* », il « *fut presque sur le point d'enfiler la venelle* »; heureusement, il n'était pas « dépourvu de cervelle » et son ingéniosité le tira d'affaire. — Ou bien, ce sont des malices. Malices aux femmes : quand l'Amour fut blessé par la Folie, Vénus demanda vengeance :

> Femme et mère, il suffit pour juger de ses cris :
> Les dieux en furent étourdis,
> Et Jupiter, et Némésis,
> Et les juges d'Enfer, enfin toute la bande.

Malices contre les maîtres d'école, éloquents hors de propos (*Le Corbeau, la Gazelle...*). Malices ou plutôt satires contre les courtisans, « rediseurs, espions, gens à l'air gracieux », qui se rendent odieux par leur perfidie « au cœur tout différent », et qui, de concert avec les magistrats, sont les « mangeurs » du pays (*L'Aigle et la Pie; le Renard*,

les Mouches et le Hérisson). Malices enfin contre les rois eux-mêmes : le monarque de la fable, *le Milan, le Roi et le Chasseur*, ne laisse pas d'être ridicule malgré son effort de dignité, quand l'oiseau est perché sur son nez auguste, et s'y tient. — Ailleurs, au contraire (et dans la même fable justement), c'est la précision du discours philosophique : voir la théorie pythagorique des habitants de l'Inde. — Ailleurs, c'est l'émotion contenue d'une sensibilité à la fois profonde et réservée : « *La gazelle, le rat, le corbeau, la tortue, — Vivaient ensemble unis : douce société!* » et ce qui suit. — Ailleurs enfin, les grands souvenirs des chefs-d'œuvre viennent jeter sur les récits de La Fontaine un reflet de leur poésie. Je ne parle pas de la mention de Patrocle vêtu des armes d'Achille ou d'Hannibal pressé par les Romains (*Le Loup et le Renard*; *le Renard anglais*) : on entrevoit ici un sourire. Mais quelle gravité noble et quel charme sérieux dans les vers qui rappellent brièvement le vieillard de Virgile (*Le Philosophe scythe*); et quelle ampleur subite prend l'idylle de *Daphnis et Alcimadure*, — jusqu'alors peut-être un peu fade, — quand d'autres souvenirs de Virgile (le silence de Didon) y apparaissent pour clore le récit.

Variété des genres traités, don de faire vivant et vrai, pittoresque des narrations et des tableaux, diversité des tons et des tours selon les intentions et les sujets, voilà donc des mérites que l'on peut admirer dans ces derniers essais d'un vieillard. Et le comble de l'art, c'est que l'art ne s'y voit pas : tout cela semble avoir coulé de source, spontanément, sans effort, sans conscience presque. Il ne faut rien moins pour nous détromper que la compa-

raison des deux fables : *le Renard, les Mouches et le Hérisson* : la seconde rédaction n'a presque rien conservé de la première. Ainsi voit-on mieux quel travail réfléchi et patient se cache sous cette allure aisée et cet air naturel.

Et dans ce XII[e] livre, comme dans les autres, plus encore que l'art de La Fontaine, c'est sa personne même qui nous charme. Elle s'y montre avec la même candeur. Non seulement il introduit la morale en son nom, par un « je » : « *Je connais maint detteur... J'en reviens à mon dire*, etc. » (*La Chauve-souris, le Buisson...*; *la Querelle des chiens...*). Non seulement, pour finir, il donne son opinion sur la conduite des personnages : « *Elle avait raison...* » (*L'Écrevisse et sa fille*); ou demande au lecteur quel jugement il porte (*Le Corbeau, la Gazelle...*). Mais, dans le cours même du récit, il intervient de sa personne. Quelquefois, il a l'air de le faire en quelque sorte malgré lui; c'est une exclamation, c'est une épithète qui lui échappe : « *La gazelle s'allait ébattre innocemment, — Quand un chien, maudit instrument — Du plaisir barbare des hommes, — Vint sur l'herbe éventer la trace de ses pas.* » (*Le Corbeau, la Gazelle....*) Ailleurs, il le fait au contraire avec insistance, je dirais presque dogmatiquement. Le thésauriseur aimait les ducats et pistoles : « *quand ces biens sont oisifs*, je tiens *qu'ils sont frivoles* »; il habitait une île et il y entassait son or, « *d'une volupté*, selon moi, *fort petite — Et selon lui fort grande* »; le singe « *plus sage* à mon sens *que son maître* », s'amuse à jeter les pièces à la mer : « Quant à moi, *lorsque je compare — Les plaisirs de ce singe à ceux de cet avare, — Je ne sais bonnement auxquels donner le*

prix ». — Enfin, d'autres fois, La Fontaine institue un véritable dialogue entre son lecteur et lui. Le milan, apporté au roi par le chasseur,

> Si ce conte n'est apocryphe,
> Va tout droit imprimer sa griffe
> Sur le nez de Sa Majesté
> — Quoi! sur le nez du roi? — Du roi même en personne.
> — Il n'avait donc alors ni sceptre ni couronne?
> — Quand il en aurait eu, ç'aurait été tout un :
> Le nez royal fut pris comme un nez du commun.

Et, un peu plus loin, racontant l'autre version de l'anecdote, il explique que, cette fois, le milan avait saisi le nez du chasseur. Alors tout le monde de rire.

> Qui n'eût ri? Quant à moi,
> Je n'en eusse quitté ma part pour un empire.
> Qu'un pape rie, en bonne foi
> Je ne l'ose assurer. Mais je tiendrais un roi
> Bien malheureux, s'il n'osait rire.
> C'est le plaisir des dieux. Malgré son noir sourcil,
> Jupiter et le peuple immortel rit aussi.
> Il en fit des éclats, à ce que dit l'histoire
> Quand Vulcain clopinant lui vint donner à boire.

Aussi, grâce à ces confidences voulues ou involontaires, nous avons plaisir de goûter des traits exquis de la sensibilité du « bonhomme ». Il aime les forêts et, comme jadis Ronsard, il est prêt de s'indigner contre les bûcherons : « *Que de doux ombrages — Soient exposés à ces outrages, — Qui ne se plaindrait là-dessus!* » (*La Forêt et le Bûcheron*). Il aime la nature et la solitude : le « silence des bois », les « lieux respectés des vents, ignorés du soleil », « sous d'âpres rochers, près d'une source pure » (*Le Juge arbitre...*). Il aime enfin l'amitié, comme d'autres et comme lui-même à d'autres moments ont aimé l'amour. Quand il s'agit de donner le prix à l'un ou à l'autre des amis

dévoués jusqu'au sacrifice qu'il a montrés dans *le Corbeau*, *la Gazelle*..., après avoir pesé leurs mérites à tous, c'est « au cœur », qu'il le décerne ; — et son cœur à lui, son cœur reconnaissant et tendre, se trahit en maint passage.

Du reste, si dans ce dernier livre, l'artiste et l'homme sont demeurés semblables à eux-mêmes, il n'en va pas autrement pour le naturaliste et le moraliste.

Naturaliste? La Fontaine se soucie bien de l'être! Il ne voit aucune difficulté à supposer un buisson associé pour un négoce lointain avec une chauve-souris et un canard : cela seul donne une idée, sinon de la vérité, au moins de la vraisemblance dont il se contente en cette matière. Ce canard, d'ailleurs, est aussi un plongeon : comme si « plongeon » était le nom générique des palmipèdes. Quant à la fable, *le Milan*, *le Roi et le Chasseur*, M. R. de Gourmont déclare « qu'elle n'est qu'un long contre-sens » : le milan n'est pas difficile à prendre et n'est donc pas « le parangon des présents » ; le milan est un oiseau lâche qu'on détruisait et qu'on ne dressait point ; le milan n'est pas la bête farouche et obstinée que la fable décrit. Enfin, s'il a plu à Pilpay, — ou à son traducteur, — de confondre la gazelle, animal de plaine, avec le « chevreuil de montagne » ; loin de corriger l'erreur, La Fontaine l'aggrave : il appelle la gazelle « chevrette », comme s'il ignorait que le mot féminin « gazelle » désigne indifféremment le mâle ou la femelle.

Moraliste, au contraire, jamais il ne s'est plus flatté de l'être. « Les fables d'Ésope, dit-il dans sa Dédicace au Duc de Bourgogne, embrassent toutes sortes d'événements et de caractères. Ces men-

songes sont proprement une manière d'histoire où on ne flatte personne. Ce ne sont pas choses de peu d'importance que ces sujets : les animaux sont les précepteurs des hommes dans mon ouvrage.... Vous voyez mieux que moi le profit qu'on en peut tirer. » Pour trouver des déclarations aussi catégoriques, il faut remonter jusqu'à la dédicace et à la préface de 1668. Et cela se comprend : le XII[e] livre comme le premier recueil était destiné à un enfant; il est naturel que l'auteur ait insisté sur la valeur éducative du présent qu'il fait soit au jeune Dauphin, soit, vingt-six ans après, au jeune fils du Dauphin. Du reste, ce ne sont point là seulement formules théoriques. On voit au contraire que le poète fait effort pour se conformer à la doctrine de la dédicace. A la fin des *Compagnons d'Ulysse*, il observe qu'il aurait voulu trouver un sujet qui unît « le plaisant à *l'utile* ». A la fin du *Chat et les deux Moineaux*, il se demande : « *Quelle morale puis-je inférer de ce fait? — Sans cela toute fable est un œuvre imparfait.* » — Ailleurs (*Le Vieux Chat et la Jeune Souris*; première rédaction du *Renard et les Mouches*), il se met en quête du « sens moral » qui peut » convenir » à sa fable. Il lui arrive même de transformer l'anecdote qui en fait le fond, en vue de la morale qu'il se propose d'en déduire. Il raconte à sa façon l'aventure du Milan, du Roi et du Chasseur; c'est ce qui lui permet d'y prêcher la clémence. Après quoi, il expose la version commune; mais il ajoute :

J'ai changé mon sujet avec juste raison
Car, *puisqu'il s'agit de morale*,
Que nous eût du chasseur l'aventure fatale
Enseigné de nouveau?...

Ainsi, la fable, — cette fable au moins, — est faite pour la morale et, comme en 1668, La Fontaine semble dire que « conter pour conter lui semble peu d'affaire ».

Mais il a beau s'appliquer : il est plus conteur que moraliste. Ce n'est pas Ésope, qui se serait demandé : « Que pourrais-je bien conclure de cette fable? » il n'a jamais inventé de fable qu'en vue d'une conclusion préconçue. La Fontaine (sauf dans le cas du *Milan*) raconte d'abord; après quoi, il cherche une moralité.

Aussi quelques-uns de ses récits n'en ont-ils véritablement point. Je ne parle pas de *l'Amour et de la Folie* : c'est une allégorie dans le goût de la Renaissance, ni de *Daphnis et Alcimadure* : c'est une idylle de Théocrite adaptée au goût des lecteurs de Quinault. Mais que peut-on déduire de la fable, *Du Thésauriseur et du Singe*? En bonne logique, le seul enseignement qu'on en puisse tirer, c'est que, quand on a de l'argent et un singe, il est sage de mettre son argent sous clef et de surveiller son singe....

Un grand nombre de fables n'aboutissent comme « moralité » qu'à des constatations générales dont on ne peut pas *directement* induire une leçon véritable. La Fontaine a laissé le duc de Bourgogne « inférer » lui-même la morale du *Chat et les deux Moineaux*; c'est, j'imagine « l'appétit vient en mangeant ». Ailleurs le poète présente, au lieu de les laisser deviner, des remarques analogues. « La jeunesse se flatte et croit tout obtenir; la vieillesse est impitoyable » (*Le Vieux Chat et la Jeune Souris*). Les médecins du corps et de l'âme vivent aux dépens de leurs clients (*Le Cerf malade*). Maint

débiteur, même parmi les grands, est assiégé par ses créanciers (*La Chauve-souris*, *le Hérisson*...). Il n'est nulle créature qui n'ait son opposé; les trois quarts du temps, disputes et procès ont pour cause « un rien » (*La Querelle des Chiens*...). On en revient toujours à sa nature (*Le Loup et le Renard*). L'exemple est tout-puissant en bien et en mal (une des deux moralités de *l'Écrevisse et sa Fille*). Le métier de courtisan a ses dangers et implique de la bassesse d'âme (*L'Aigle et la Pie*). « On se sert du bienfait contre les bienfaiteurs » (*La Forêt et le Bûcheron*). Les plagiaires sont des singes (*Le Singe*). Les petits et les grands sont égaux devant la Providence (*L'Éléphant et le Singe de Jupiter*). Sans doute, de ces anecdotes, de ces observations, le lecteur attentif peut faire son profit. Par exemple, le faible hésitera avant d'appeler un puissant à son secours : une fois l'adversaire vaincu et annexé, peut-être le protégé le sera-t-il à son tour. On sait par La Fontaine qu'il est bon d'éviter les dettes et qu'il est sage de ne pas recourir à la légère aux tribunaux, etc. De plus, l'anecdote la plus insignifiante en elle-même, la remarque la plus pessimiste et, — à la prendre en soi, — la plus démoralisante, peuvent acquérir une valeur morale par la manière dont elles sont présentées et par les sentiments que laisse percer le poète. *Du Thésauriseur et du Singe*, par exemple, inspire l'horreur de l'avarice, et *la Forêt et le Bûcheron*, la haine de l'ingratitude. Mais il est clair que les leçons ne sont pas dégagées explicitement par La Fontaine et il est clair qu'elles sont exceptionnellement des leçons de morale véritable.

Des conseils explicites, le fabuliste en donne

parfois, néanmoins. Les ambitieux doivent prendre garde dans leurs rivalités avec les autres ambitieux (*Les Deux Chèvres*). Le sage doit louvoyer à l'occasion (deuxième morale de *l'Écrevisse et sa fille*). La victime des « mangeurs » doit se résigner et même tâcher de les conserver : les repus sont moins dangereux que les affamés (*Le Renard, les Mouches...*). « Que de tout inconnu le sage se méfie » (*Le Renard, le Loup et le Cheval*). « Le trop d'attention qu'on a pour le danger — Fait le plus souvent qu'on y tombe » (*Le Renard et les Poulets d'Inde*) « Il faut changer de stratagème » (*Le Renard anglais*). — Voilà des préceptes, mais préceptes de prudence, d'intérêt bien entendu, qui n'ont rien à faire avec la morale. Il en est même, — il en est un au moins (*Un Fou et un Sage*), — qui est d'une moralité discutable. Pour se défaire d'un ennemi contre lequel on ne peut rien, le lancer contre un adversaire plus puissant et capable de se venger : voilà une maxime pour courtisan perfide et non pour honnête homme. Ajoutons que ces conseils sont parfois bien vagues et par là, bien difficiles à suivre, ou qu'ils sont, comme les proverbes, en opposition les uns avec les autres. Il ne faut pas faire « trop attention » au danger? Où commence le « trop d'attention »? « Il faut changer de stratagème? » Ne nous avait-on pas dit, au contraire : « N'en ayons qu'un, mais qu'il soit bon? »

Si l'on élimine ainsi et les fables qui n'ont point de « moralité », et celles où la « moralité » ne comporte que la constatation de faits psychologiques et de faits sociaux, et celle où la « moralité » ne contient que des leçons de prudence et d'habileté, — restent cinq fables qui présentent une

vraie morale. Il est clair que des *Compagnons d'Ulysse* le lecteur conclut : Ne nous laissons pas dominer par nos passions, et de la fable, *le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et le Rat* : Aimons-nous et aidons-nous les uns les autres. Ailleurs, il n'a rien à conclure lui-même : La Fontaine s'en est chargé. *Le Milan, le Roi et le Chasseur* prêche aux rois la clémence; *le Philosophe scythe* prêche aux philosophes la modération dans la sagesse même; *le Juge arbitre....* « propose » à tous cette « leçon » : « *Apprendre à se connaître est le premier des soins — Qu'impose à tous mortels la Majesté suprême* ».

On sera peut-être étonné que cette dernière fable ait été écrite pour opposer la contemplation à l'action, même charitable, et pour la lui préférer. Sans doute, La Fontaine n'interdit pas aux hommes d'accepter des « emplois » : « *Puisqu'on plaide et qu'on meurt et qu'on devient malade, — Il faut des médecins, il faut des avocats* ». Mais il observe que ces fonctions honorables et profitables ne manqueront jamais de candidats. Comme un Pascal, il met les médecins, les magistrats et même les ministres et les princes, en garde contre le « divertissement » : il ne faut point « s'oublier », il faut se « voir » soi-même, se connaître pour se juger et se corriger.... Voilà qui est bien austère et plus janséniste qu'on ne s'y serait attendu. C'est que la fable est tirée des *Vies des Saints Pères du désert* par Arnauld d'Andilly; c'est que, publiée en 1693 dans le *Recueil de vers choisis* du P. Bouhours, elle doit dater de cette époque et, par conséquent, être postérieure à la conversion du poète. La Fontaine ne fait que répéter ici avec une docilité louable les enseignements de la morale chrétienne.

Les enseignements apportés par les autres fables, — par les fables antérieures à la conversion, — ont une allure un peu plus personnelle. Encore ne faut-il pas exagérer ce que La Fontaine a mis de lui-même dans la conclusion des *Compagnons d'Ulysse* : que l'homme doive résister aux passions, c'est un lieu commun de toutes les morales, même de l'épicurisme (au moins de l'épicurisme bien entendu). Mais la douceur et la clémence qu'il vante dans *le Milan, le roi et le Chasseur*, la solidarité, le dévouement, l'amitié qu'il célèbre dans *le Corbeau, la Gazelle*... sont assurément des vertus qui lui sont chères et qu'il a plaisir à recommander. Enfin une fable entre toutes exprime à merveille sa philosophie propre. Le Scythe qui coupe, taille, supprime, retranche à tort et à travers, représente le genre d'hommes qui lui sont le plus antipathiques, les « indiscrets stoïciens ». Ce sont de prétendus sages qui retranchent de l'âme.

> Désirs et passions, le bon et le mauvais,
> Jusqu'aux plus innocents souhaits.
> Contre de telles gens, quant à moi, je réclame.
> Ils ôtent à nos cœurs le principal ressort;
> Ils font cesser de vivre avant que l'on soit mort.

Telle n'est point la morale de Polyphile : il veut, lui, qu'on n'exagère rien, — pas même la vertu.

CHAPITRE XXX

LA CONVERSION

A soixante-douze ans, La Fontaine avait donc conservé toute son activité intellectuelle. Il rimait ses dernières fables et en préparait la publication (le privilège est du 28 décembre 1692). Il « retouchait » ses *Contes* pour une édition hollandaise[1]. Il écrivait pour le prince de Conti une épître louangeuse (l'épître à Sillery, premier écuyer du prince); même, avec son habituel souci de la perfection et malgré sa prétendue paresse, il la refaisait pour l'améliorer : nous avons les deux versions[2]. Il terminait enfin une pièce de théâtre : il l'avait lue à ses amis et il en espérait le succès. L'amour des lettres et l'amour de la gloire ne l'avaient point quitté.

Mais vers le milieu de décembre 1692, il tomba dangereusement malade. Le curé de Saint-Roch, — sur la paroisse duquel il habitait, — songea à ménager le « retour » de cette ouaille illustre et il

1. Voir sa déclaration du 12 février 1693.
2. IX, 465 et suiv.

lui envoya son vicaire, l'abbé Pouget. C'était un tout jeune prêtre, frais émoulu du séminaire, très effrayé de cette tâche redoutable : convertir l'auteur célèbre d'ouvrages « scandaleux et infiniment pernicieux » ; mais qui du moins avait un prétexte à se présenter : il était fils d'un ami de La Fontaine. Bien accueilli dès sa première visite, il y risqua quelques mots de religion. Le malade déclara de lui-même qu'il s'était mis depuis quelque temps à lire le Nouveau Testament : « Je vous assure que c'est un fort bon livre, disait-il naïvement; oui, par ma foi, c'est un fort bon livre ». Mais il ne pouvait admettre l'éternité des peines : cela lui paraissait incompatible avec la bonté de Dieu. La discussion ne fut pas longue; il « se rendit » aux arguments qu'entassa la science toute fraîche de l'abbé et l'invita à revenir. Le jeune prêtre le prit au mot : il revint le soir même et deux fois par jour pendant « dix ou douze jours ». Ce furent, dit-il, des conversations très sérieuses. La Fontaine « n'avait jamais été absolument mécréant » ; mais « c'était un homme abstrait, qui ne pensait guère de suite, qui avait quelquefois de très agréables saillies, qui d'autres fois paraissait avoir peu d'esprit, qui ne s'embarrassait de rien et qui ne prenait rien fort à cœur ». L'abbé le fit réfléchir et note qu'il apporta dans cette discussion beaucoup de bon sens, de droiture et de bonne foi. Finalement, il se déclara convaincu et prépara une confession générale. Mais « ce n'était pas une petite affaire que le récit de soixante et onze ans d'une vie comme la sienne : plus il y pensait, plus il y voyait de choses et ne savait comment il pourrait s'en tirer ». Encore, pour l'admettre aux sacrements, l'abbé Pouget lui imposa-t-il plusieurs con-

ditions. Il fallait que le pénitent fît satisfaction publique pour ses *Contes* devant le Saint-Sacrement, ou, s'il guérissait, devant l'Académie ; il fallait qu'il promît de ne plus contribuer à l'impression ni au débit de ce livre infâme, qu'il n'en tirât aucun profit, et qu'il s'engageât, une fois guéri, à ne plus travailler qu'à des ouvrages de piété. La Fontaine se fit un peu tirer l'oreille : il ne pouvait comprendre que ses *Contes* fussent un ouvrage aussi « pernicieux » et il ne se laissa persuader qu'à la longue. Ce point gagné, l'abbé demanda encore que La Fontaine renonçât à donner sa comédie. Nouvelle résistance. Le pénitent était encore homme de lettres et un tel sacrifice lui coûtait. Quand il eut fait consulter les docteurs et que ceux-ci eurent donné un avis conforme à celui de l'abbé, le poète s'inclina enfin et jeta sa pièce au feu. Il fit alors sa confession générale, « avec des sentiments de componction et de piété très édifiants » et, le 12 février 1693, reçut le viatique. Ce fut une grande cérémonie. L'Académie prévenue avait envoyé une députation. En présence de ses confrères, La Fontaine manifesta son regret d'avoir écrit un « livre abominable » et renouvela tous ses engagements en forme solennelle. Le soir même, le duc de Bourgogne envoya un gentilhomme pour s'informer de sa santé et lui porter une bourse de cinquante louis d'or. Et le vieillard en eut « un grand épanouissement de joie[1] ».

1. La relation faite par l'abbé Pouget à la demande de l'abbé d'Olivet a été publiée dans la *Continuation des Mémoires de littérature et d'histoire* de Sallengre par Desmolets (1720) et dans les *Nouvelles notes sur Château-Thierry* de M. Deraine (1912). P. Mesnard (CLXXXV) et M. Roche (364) en donnent l'essentiel.

Il guérit. Mais dans l'intervalle sa protectrice était morte (6 janvier). Il fallut quitter la petite maison de la rue Saint-Honoré [1]. Heureusement ses amis d'Herwart le recueillirent et le choyèrent; et c'est auprès d'eux qu'il passa le reste de sa vie, objet, s'il faut en croire la tradition, des soins filiaux, — on serait tenté de dire plutôt maternels, — que lui prodigua Mme d'Herwart.

Naturellement, il se remit à la littérature : « Je mourrais d'ennui, si je ne composais plus », écrivait-il à son ami Maucroix [2]. Aucun scrupule ne pouvait l'empêcher de publier ses dernières fables : il les imprime donc et les corrige. Il ne pouvait non plus se faire conscience de rendre hommage à son souverain : il entreprend donc de mettre en vers français les inscriptions latines que le baron de Vuoerden avait consacrées à la gloire de Louis XIV, mais il n'eut pas le temps de terminer. Et puis, conformément à ses promesses, inviolables cette fois, il se consacra à des œuvres pieuses : traductions des hymmes du bréviaire, traduction de

1. A quelle date? Il est vraisemblable que ce fut aussitôt guéri : Mme de La Sablière étant morte, il fallait faire place nette. M. Roche (376 et suiv.) veut que ce soit au milieu de l'été 1693. C'est en effet en juin 1693 que Ninon écrit à Saint-Évremond : « J'ai su que vous souhaitiez La Fontaine en Angleterre ». M. Roche en conclut que, si les amis d'Angleterre ont attiré alors le poète, c'est qu'ils le savaient sur le point de déménager. — Cela n'est pas certain. L'idée n'a dû leur venir qu'après la mort de Mme de La Sablière; mais les négociations ont pu traîner plusieurs mois. M. Roche invoque le témoignage de l'abbé d'Olivet « d'après qui les libéralités du duc de Bourgogne retinrent La Fontaine en France au moment où il allait peut-être accepter l'offre de ses amis ». Mais il me semble que ce témoignage se retourne contre lui, puisque ces libéralités ont commencé dès février 1693.

2. Lettre du 26 octobre 1693 (*Rev. d'Hist. litt.*, 1911, p. 443 et suiv).

« proses » et notamment du *Dies iræ*. C'est du fond du cœur sans doute qu'il implorait avec l'Église le Dieu de Miséricorde, qui avait absous la pécheresse et entendu la prière du bon larron, et qui lui fait espérer même indulgenee : « *Ne m'abandonne pas quand j'irai chez les morts* [1] ».

Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que, pour être pénitent sincère, il fût devenu austère ou triste. La lettre à Maucroix du 26 octobre 1693, le montre au contraire en meilleure disposition que jamais. Il ne se ressent ni de son âge ni de sa maladie récente. « Je continue toujours à me bien porter et ai un appétit et une vigueur enragée, écrit-il avec une amusante vanité de septuagénaire fier d'être encore *solide*. Il y a cinq ou six jours que j'allai à Bois-le-Vicomte à pied et sans avoir presque mangé : il y a d'ici cinq lieues assez raisonnables. » — Son esprit n'est pas moins dispos que son corps. A mesure qu'il a composé des traductions nouvelles, il les soumet au jugement de son ami Maucroix, tout prêt à les remettre sur le métier. On dirait même que les traductions ne suffisent pas à son activité redoublée : il demande des livres de chronologie, d'histoire ecclésiastique, et il ajoute : « J'ai un grand dessein où tu pourras m'aider ; je ne te dirai pas ce que c'est que je ne l'aie avancé un peu davantage ». Avait-il formé le plan de quelque poème religieux? On peut le croire.... D'autre part, il revoit les travaux du chanoine : échange de bons procédés. Il les examine avec une affectueuse sévérité ; il lui donne des conseils sur ce qu'il convient de

1. VIII, 414. — On ne sait de quand date exactement la pièce *Sur la soumission qu'on doit à Dieu* (*Ib.*, 418). Il me semble qu'elle doit être également postérieure à la conversion.

dire ou de taire au sujet de leur ami Pellisson, dont la mémoire est attaquée, parce qu'il a laissé des dettes et qu'il est mort sans confession; il lui indique les traductions à faire...; en un mot il semble devenu infatigable. — En même temps, sa curiosité alerte s'intéresse à tout : il épilogue sur les nouvelles politiques; il s'informe des récoltes et des vendanges.... La malice même ne l'a point abandonné : « J'avais peur que ce fût à moi de répondre à M. du Bois, notre nouvel académicien; et cela m'eût embarrassé, car il eût fallu le louer sur ses ouvrages : je ne les trouve pas si bons qu'on s'imagine que je le dois. M. et Mme Dacier sont de mon sentiment sur les qualités du style de M. du Bois. Quand un homme a une fois la vogue en ce pays-ci, tout le monde court à l'appui de la boule[1] et les gens comme nous ne sont nullement écoutés. Je vois cela tous les jours à l'Académie, mais je m'en console à merveille. *Propria virtute me involvo, suum cuique decus posteritas rependet....* » Et il faut voir dans le décousu de cette lettre quelle jeunesse d'esprit et de caractère apparaît partout. Il n'est que de remarquer de quel ton il écrit encore : « Hier, un des aumôniers de l'archevêque de Reims me rencontra...; il me dit que tu te portes à merveille; j'en suis ravi; *j'espère que nous attraperons tous les deux les quatre-vingts ans* ». — Certes rien dans tout cela ne sent ni la décrépitude ni la mélancolie.

Mais il ne les attrapa point, les quatre-vingts ans. A la fin de 1694 et au début de 1695, il se sentit

1. *Aller à l'appui de la boule*, c'est jouer sa boule en sorte qu'elle joigne celle de son compagnon. (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694.)

atteint. Il s'en plaignit à Maucroix, qui affecta de n'en rien croire et de le traiter en malade imaginaire. Mais il lui répondait, le 10 février :

Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est vrai, comme M. de Soissons me l'a dit, que tu me croies plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage, mais ce n'est pas de quoi je manque. Je t'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller un peu à l'Académie, afin que cela m'amuse. Hier, comme j'en revenais, il me prit au milieu de la rue du Chantre, une si grande faiblesse que je crus véritablement mourir. O mon cher ! mourir n'est rien ! mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu ? Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu reçoives ce billet, les portes de l'Éternité seront peut-être ouvertes pour moi.

On connaît la réponse touchante de Maucroix. Cet ancien compagnon des heures joyeuses se souvient alors de l'habit qu'il porte, et lui parle en prêtre, en ministre « du Père des miséricordes » et du « Dieu de toute consolation ». Il l'invite à prier et à ne plus craindre.

... Qu'est-ce qu'une véritable contrition ne peut obtenir de cette bonté infinie ? Si Dieu te fait la grâce de te renvoyer la santé, j'espère que tu viendras passer avec moi les restes de ta vie et que souvent nous parlerons ensemble des miséricordes de Dieu. Cependant, si tu n'as pas la force de m'écrire, prie M. Racine de me rendre cet office de charité, le plus grand qu'il me puisse jamais rendre. Adieu, mon bon, mon ancien et mon véritable ami. Que Dieu, par sa très grande bonté, prenne soin de la santé de ton corps et de celle de ton âme !

La Fontaine traîna encore quelques mois, mais aux beaux jours, le 13 avril, il rendit enfin le dernier soupir. Et Maucroix, insérait dans son journal :

Le [13 avril 1695] mourut à Paris mon très cher et très fidèle ami, M. de La Fontaine. Nous avons été amis plus de cinquante ans et je remercie Dieu d'avoir conduit l'amitié extrême que je lui portais jusqu'à une si grande vieillesse, sans aucune interruption ni aucun refroidissement, pouvant dire que je l'ai toujours tendrement aimé et autant le dernier jour que le premier. Dieu, par sa miséricorde, le veuille mettre dans son saint repos! C'était l'âme la plus sincère et la plus candide que j'aie jamais connue; jamais de déguisement; je ne sais s'il a menti en sa vie. C'était au reste un très bel esprit, capable de tout ce qu'il voulait entreprendre. Ses fables, au sentiment des plus habiles, ne mourront jamais et lui feront honneur dans toute la postérité.

Légitimes regrets, éloges légitimes! Assurément comme homme, — comme mari et père surtout, — La Fontaine fut loin d'être parfait. Il fut léger, inconstant, sensuel, plus soucieux de ses plaisirs que de ses devoirs, et sa faiblesse de caractère le fit céder trop facilement et trop vite à trop de tentations. Malgré tout, qui peut résister à sa séduction? qui ne goûterait en lui cette candeur d'enfant (d'enfant espiègle, voire malin), cette tendresse et cette fidélité dans ses amitiés, cette sensibilité si spontanée, cette éternelle jeunesse du cœur? — Comme écrivain, il fut inégal et ne sut point toujours se cantonner dans les genres pour lesquels il était né. Mais quel art exquis il a déployé dans ses fables incomparables, parure des lettres françaises. Quel exemple a donné à tous les écrivains ce prétendu paresseux, plein de respect pour son noble métier, poursuivant d'une ardeur non lassée une

perfection toujours plus grande. Pour nous, qui l'avons suivi dans sa vie et dans sa carrière de ses premiers à ses derniers jours, s'il nous fallait d'un mot définir son caractère et son génie, nous en dirions ce qu'il a dit de l'apologue : « C'est proprement un charme ».

TABLE DES MATIÈRES

NOTE PRÉLIMINAIRE V

CHAPITRE XVII. *Psyché* 1

— XVIII. *Psyché* (suite). Le cadre et les « enrichissements » 16

— XIX. Des premières aux deuxièmes *Fables*, 1668-1678. Pièces de circonstance 37

— XX. Des premières aux deuxièmes *Fables*, 1668-1678 (suite). *La captivité de saint Malc.* . 67

— XXI. Des premières aux deuxièmes *Fables*, 1668-1678 (suite). Les opéras 77

— XXII. Des premières aux deuxièmes *Fables*, 1668-1678 (suite). Troisième et quatrième parties des *Contes*. 89

— XXIII. Les *Fables*. Second recueil 102

— XXIV. Les *Fables*. Second recueil (suite). Les sources et le « tour ». 126

— XXV. Les *Fables*. Second recueil (suite). Les sujets : idées et sentiments 156

— XXVI. Des secondes *Fables* à la conversion. . . 189

— XXVII. Derniers poèmes 232

— XXVIII. Le théâtre de La Fontaine 253

— XXIX. Derniers *Contes* et dernières *Fables* . . . 278

— XXX. La conversion 304

423-14. — Coulommiers. Imp. PAUL BRODARD. — 7-14.

Date Due	
WML	
WML	

841.45A2
M582H
La.v.2

841.45A2
M 582 H
La.v.2

ac.no. 40820

This book may be kept

FOURTEEN DAYS

A fine will be charged for each
day this book is kept overtime.

COLUMBIA COLLEGE LIBRARY
DUBUQUE, IOWA